

Lăcrămioara Mutoiu

ALCHIMIA
TEXTULUI POETIC

Andreea C.

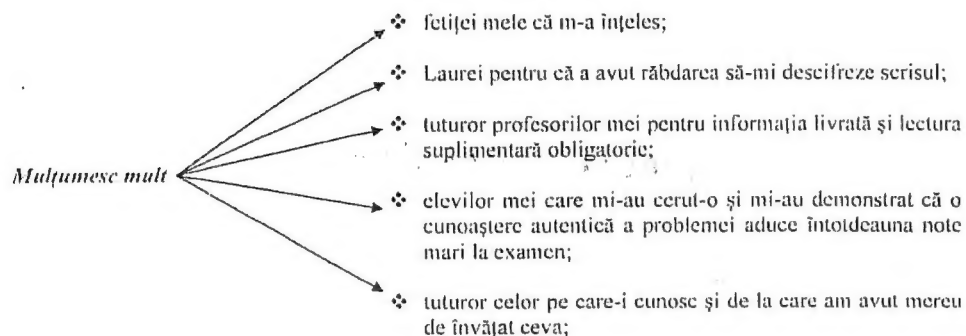
Tehnoredactare computerizată: *Laura Bostan*

Concepție copertă: *Sânziana Mutoiu Eveline- elevă în clasa a VI-a la Școala cu clasele I-VIII Nr.1*

Realizare copertă: *George Haralambie Enciu – elev în clasa a XII-a la Colegiul Național*

"Dimitrie Cantemir"

Background acustic: *Radu Ștefănescu- elev în clasa a X-a la Colegiul Național "Dimitrie Cantemir"*



CUVÂNT MAI ÎNAINTE

Într-un trecut foarte îndepărtat, desigur, omul și-a îndreptat privirile spre cer, unde credea că se află acea ființă mult mai puternică decât el și pe care, pentru a nu-i mai face rău prin fulgere și trăsnete, trebuia s-o îmbuneze adresându-i rugă umile și probabil înflăcărate de dorința sinceră de a o sensibiliza în favoarea sorții sale. Iar pentru că ființa aceea, pe care a denumit-o mult mai târziu zeu, era total necunoscută și imprevizibilă și nu se supunea legilor pe care omul le cunoștea, acesta a simțit nevoia de a-i vorbi mai îngrijit. Ruga lui era gândită dinainte și controlată de minte. Nu-i putea vorbi în orice fel, așa cum s-ar fi adresat semenului său.

Probabil că aceste rugă, necunoscute nouă azi, au reprezentat prima formă poetică elaborată de om.

În timp, acestea au devenit imnuri, dar, din acest moment al Antichității greco-latine, poezia era deja consfințită. Treptat, omul și-a păstrat privirea spre cer, dar a înțeles că poate vorbi la fel de frumos și despre lucrurile ce-l înconjurau: despre flori și mare, despre păsări și oameni, despre iubire și despre moarte.

Și a început să locuiască și el în chip poetic.

De atunci și până acum, ceea ce se poate numi **poezie**, a păstrat acel fior sacru care îl animă pe cel care o **crează** și-l cutreieră pe cel pe care îl **re-crează**, fior numit atât de frumos de Aristotel, **catharsis**.

Și, ca niște reprezentanți umili și pătimiși ai creațiunii celei mai poetice, oamenii s-au tot întrebat de atunci **"ce este poezia ?"**. Și fiecare a vorbit în felul său și fiecare a fost mai mult sau mai puțin înțeles, dar niciodată nu au putut-o defini în mod absolut.

Pentru că, dacă între prozator și narațiunea sa, timpul este finit, dacă între actor și scenă, timpul este de-finit, în poezie, timpul este dar nu este știut.

De aceea ne abținem în a ne hazarda să oferim o definiție a poeziei și-i vom lăsa pe alții să vorbească, oferind cititorului păreriile celor care, preocupați de această **locuire poetică** a omului în univers, au știut să o enunțe atât de frumos.

Autoarea

CUVÂNT ÎNAINTE

moto: "*Poezia este un mijloc de cunoaștere paraștiințifică*". – Arthur Rimbaud

Poezia înseamnă înainte de toate VIBRAȚIE LIRICĂ. Ea se adresează cului nostru sensibil, cel care percepe lumea prin simțuri. Aceasta înseamnă că, indiferent ce registru afectiv – iubire, ură, revoltă, milă, teamă, oroare, dezgust, plictiseală etc. - ar trezi, **poezia autentică impresionează prin ceva.**

Poezia se folosește pentru a-și demonstra impresionabilul, de un limbaj care comunică întotdeauna și altceva decât ceea ce se vede la prima lectură sau, cum spunea Umberto Eco în Limitele interpretării, "*orice expresie nu spune niciodată ceea ce pare că vrea să spună*". Limbajul acesta, mulți l-au numit **limbaj alchimic**, adică acel limbaj care ascunde sensuri accesibile doar inițiaților. Pentru a înțelege o poezie trebuie să fii tu însuși poet, spunea cu alte cuvinte Mikel Dufrenne în Poeticul. Lucrul acesta unui român trebuie să-i fie ușor accesibil, natura noastră ancestrală conținând o astfel de dominantă. În funcție de epoca în care a fost elaborată poezia, acest limbaj se poate descifra empiric sau științific, prin apelul la **rațiunile inimii sau ale minții**.

Aceasta înseamnă că, indiferent de ce lexic ar uza, **poezia ascunde întotdeauna ceva.**

Limbajul poetic, ca formă fundamentală de comunicare lirică, se folosește de cuvinte. Cuvintele pot avea diferite forme, pot ocupa anumite poziții, pot comunica **acel ceva** și deveni astfel **poezie**. Dacă schimbăm forma sau poziția unui cuvânt dintr-o poezie, o distrugim. Acest lucru demonstrează că **poezia uzează de anumite tehnici de construcție.**

Cuvântul într-o poezie transmite întotdeauna un sens care este dependent de context. Cuvântul într-un context poetic poate încărca și alte sensuri decât cele proprii, "orice cuvânt poate fi forțat să însemne ceva ce nu conține în semnificația sa potențială, altfel spus se poate modifica sensul de bază al cuvântului. Procedeele de modificare a sensului fundamental al cuvântului se numesc tropi." – Boris Tomașevski, Modificarea sensului cuvintelor. Semantica poetică. Tropii.

Acest lucru înseamnă că pentru a comunica altfel decât comunicăm în mod obișnuit, poezia se folosește de niște artificii, de niște vrăjitorii ale limbajului, poetul fiind un "mag al cuvintelor". – Hugo Friedrich, Structura liricii moderne.

Cuvintele, la rândul lor, sunt alcătuite din sunete care se pot repeta sau asocia în chip diferit sau pot lipsi. Felul în care sună cuvântul este de obicei în acord cu sentimentul pe care vrea să-l sugereze.

"Cuvântul este resimțit ca atare în calitatea sa de cuvânt și nu de reprezentant al obiectului denumit sau numai ca exprimare a unei emoții [...] cuvintele și structura lor, semnificația lor, forma lor exterioară și interioară nu sunt doar un indicator indiferent al realității, ci dobândesc pondere și valoare proprie [...] sunetul însuși este un ecou al sensului". – Roman Osipovici Jakobson, Ce este poezia?

Aceasta înseamnă că poezia se poate auzi într-un anumit fel și că izează de tehnici de construcție meticuloase până la cele mai mici unități de comunicare, că poetul este un hermeneut.

Am încercat să trasăm grosso – modo, în mod indirect etapele care trebuie să fie urmărite în analiza unui text poetic.

Prezenta carte nu are pretenția de a realiza o analiză savantă a textelor literare, ci de a fi un instrument pentru înțelegerea altfel a textului poetic. Până acum s-au folosit termenii de **compunere**, **comentariu**, **eseu** etc. Propunem termenul de **de-construcție hermeneutică** încercând să demonstrăm că în poezie nimic nu e redundant, că orice cuvânt comunică ceva, chiar dacă nu o vom face în mod exhaustiv.

Vom încerca să îmbinăm maniera tradițională cu cea modernă pentru a nu canaliza greșit cititorul și pentru a-i permite libertatea alegerii.

Cartea aceasta nu este o carte de comentarii. Din respect față de tinerii cărora le acordăm toată încrederea în puterea lor intelectuală și în capacitatea de a emite judecăți de valoare pe baza unui text poetic, am trasat doar liniile pe care trebuie să le urmărească într-o analiză și informațiile pe care trebuie să le ia în calcul. Restrângerea lor în fraze coerente, înălțate și ele logic, ține de originalitatea fiecăruia. La fel de bine pot exista – și sigur există – idei pe care nu le-am observat. Nu trebuie să-i fie frică nimănui să enunțe o interpretare personală deoarece "orice interpretare simbolică nu va fi niciodată cea definitivă" spune Umberto Eco. Atât timp cât ideea enunțată este argumentată, ea va fi pertinentă unei analize.

Cartea urmărește lămurirea termenilor impuși în programa pentru **Examenul de Bacalaureat** – 2004, elaborată de **Serviciul Național de Examinare și Evaluare** și aprobată prin ordinul M.E.C.T. nr. 4785 din 01.03.2003:

"a. **Poezia** – accepții ale termenului : evoluție (poezia pașoptistă; Mihai Eminescu ; prelungiri ale romantismului și ale clasicismului; simbolismul; tradiționalismul; modernismul; neomodernismul; postmodernismul); tipologie (poezie lirică și epică).

b. **Structura textului poetic**

- comunicarea în textul poetic (cul liric; raportul autor – cu liric);
- tipuri de lirism: subiectiv și obiectiv;
- elemente de compoziție în textul poetic: titlu, incipit, secvențe poetice, relații de opoziție și simetrie, elemente de recurență (motiv poetic, leitmotiv);
- nivelurile textului poetic: fonetic, morfosintactic, lexico-semantice și stilistic.

c. **Limbajul și expresivitatea textului poetic**

- caracteristicile limbajului poetic (expresivitate, ambiguitate, sugestie etc.);
- imaginarul poetic;
- procedee artistice / figuri de stil – concept, clasificare: figuri sintactice și de construcție (enumerarea, repetiția, paralelismul sintactic, refrenul, simetria, anafora, interogația retorică, exclamația retorică, invocația retorică), figuri semantice (epitetul, comparația, metafora, oximoronul, sinestezia, simbolul, figuri de sunet (aliterația);
- elemente de versificație: strofă, vers, vers alb, măsură metrică, rimă, ritm."

Desigur că lista bibliografică nu epuizează toate sursele utilizate, pentru elaborarea acestei cărți făcându-se apel și la diverse cursuri universitare, manuale etc., cunoștințele aplicate integrând în același timp experiențe diverse și actualizate.

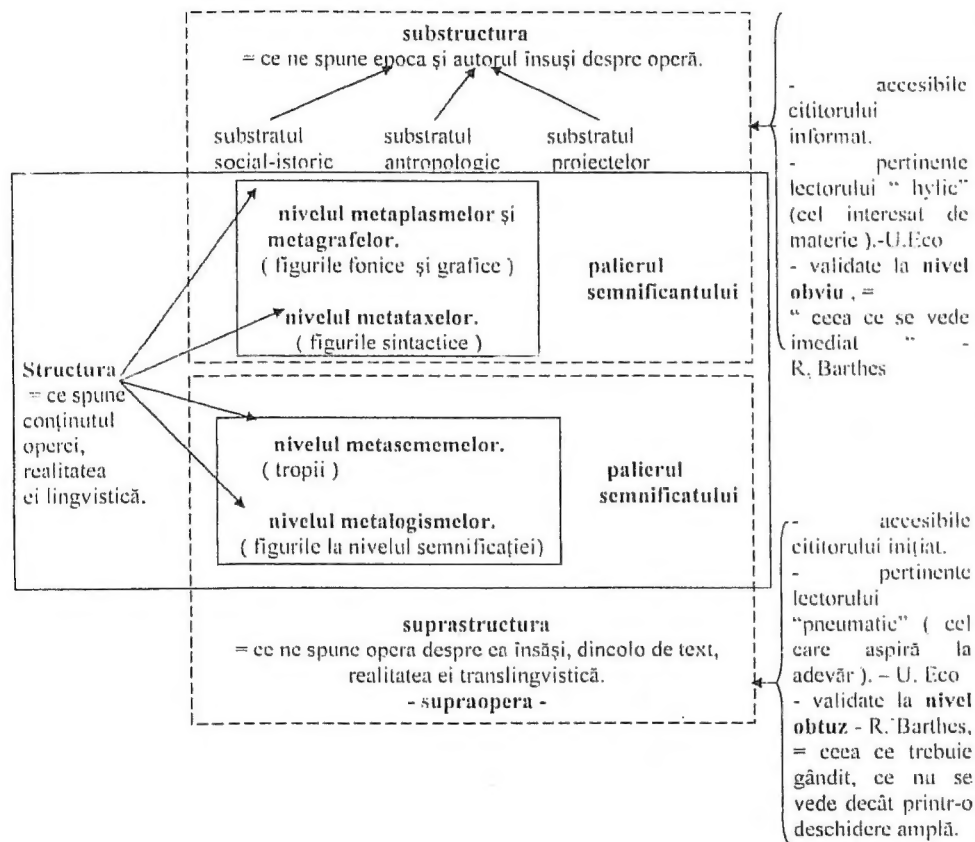
Maniera de lucru propusă a fost folosită la clasă, pe parcursul mai multor generații dovedindu-și eficiența nu numai în rezultatele obținute de elevi la diverse tipuri de examene, ci și în apropierea fenomenului poetic de sufletul elevului.

Orice analiză autentică de text vizează surprinderea fenomenului literar în toate nivelurile lui. Pentru o mai bună înțelegere exemplificăm, după mai mulți autori, structura operei de artă. Nivelurile urmărite sunt cele cerute și de programă, numai că au alte denumiri.

Desigur că inventarierea făcută depășește nivelul programei de bacalaureat, dar, din respect pentru elevii care doresc să cunoască exact, să cuprindă fenomenul poetic în toată complexitatea lui au fost trecute și alte figuri de stil.

Terminologia nu trebuie să sperie pe nimeni. Ea poate fi folosită sau nu, deși, în contextul reformei actuale a învățământului este vizată în mod clar această dimensiune.

STRUCTURA OPEREI LITERARE



După: Adrian Marino – Structura operei literare
Umberto Eco – Opera deschisă
Grupul μ – Retorica generală
Roland Barthes – Gradul zero al scriiturii

semnificant = corpul fizic al cuvântului, forma.
semnificat = sensul cuvântului, fondul.
- după Ferdinand de Saussure

EXTENSIE
STRUCTURA OPEREI LITERARE

Orice operă de artă presupune:

Substructura = tot ceea ce ține de

- "substratul antropologic" [legătura între realitatea operei și a autorului].
- "substratul social-istoric" [felul în care reverberază anumite probleme ale epocii în operă].
- "substratul proiectelor" [diverse variante, însemnări pregătitoare ale autorului].

Structura – aceasta vizează:

I. *stratul sonor* sau *figurile de dicțiune* sau *nivelul metaplasmei și al metagrafelor* = al figurilor care acționează asupra aspectului grafic sau sonor al cuvântului.
(tot ce ține de sunete, metrică, ritm).

II. *stratul unităților sintactice* sau *figurile de construcție sau sintactice* sau *nivelul metataxelor* = figurile care acționează asupra structurii enunțului.

III. *stratul unităților semantice* sau *figurile cu sens sau determinat sau tropii* sau *nivelul metasememelor* = figurile care înlocuiesc un termen prin altul.

IV. *stratul simbolurilor sau al lumii poetice* sau *figurile de gândire* sau *nivelul metalogismelor* = figurile care modifică valoarea logică a frazei.

după R. Wallek și A. Warren
Teoria literaturii.

după Marea Enciclopedie Franceză

după Grupul μ - Retorică generală

Suprastructura:

= tot ce spune opera despre ea însăși.
= mesajul încifrat dincolo de text.
= "conexiunile extratextuale". - I.M. Lotman
= ce se ascunde dincolo de cuvinte.
= "supraopera". - U. Eco.

Deoarece:

- "noi citim opera în forma ei lingvistică, dar realitatea ei este translingvistică". - A. Marino
- opera are o realitate
 - concretă - normală.
 - supraconcretă - intelectuală.

NOTĂ:

În ciuda regulilor menționate nu e vorba de o examinare științifică a unui fenomen literar, deoarece nici o examinare științifică nu poate fi eficientă, nu poate spune tot ce am dori despre operă.

Einstein chiar afirmă că acest lucru ar fi posibil, dar nu ar avea sens, ar fi o descriere fără înțeles, ca și cum "*ai explica simfoniele lui Beethoven ca variante ale tensiunii sunetelor*". Deci nu trebuie să se creadă că am încerca să reducem sau să încercăm analiza unui text în niște tipare absolute, e vorba doar de trasarea unor linii orientative.

DETAIERE STRUCTURĂ

I. <i>stratul sonor</i> (tot ce ține de sunete, metrică, ritm .)	sau	<i>figurile de dicțiune</i> sau <i>figurile de sunet și grafic.</i>	sau	<i>nivelul</i> <i>metaplasamelor și al</i> <i>metagrafelor</i> - al figurilor care acționează asupra aspectului grafic sau sonor al cuvântului.
Domeniul plastic = Forma pură.				

Factorul cel mai important al atmosferei lirice este sonoritatea cuvintelor. Melodia, configurația sunetelor – vocale și consoane – se adaugă înțelesului noțional al limbajului și concurează la inducerea cât mai clară a ideilor și sentimentelor. Tonalitatea melodică a cuvintelor este o tonalitate emotivă. Melodia împărtășește sensul esențial în mod nemijlocit. Nu este o simplă înfățișare de sunete, ci întrerupează atitudinea originară a cului în toate nuanțele lui – după Liviu Rusu. Adică, în funcție de sentimentul circumscris ideilor, poezia va suna într-un anumit mod, ea fiind mereu “o ezitare prelungită între sunet și înțeles.” – Paul Valery

Sunt astfel anumite procedee care prin natura lor fac cuvântul să fie mai apt de rezonanțe stilistice:

1. ALITERAȚIA	= repetarea unei consoane sau a unui grup de consoane pentru efectul sonor al expresiei. Punctăm prin exemple anumite elemente de symbolism fonetic : • explozivele B,C,D,G,P,T,Ț pot sugera prin ocurența repetată încheștarea violentă, zgomotul, duritatea, ostilul. • fricativele F,J,V,Z,S [POLISIGMA] pot sugera prin repetiție stridența, disconfortul, nevroza, zgomotul metalic, uneori muzica sferelor. • sonantele N,M [MITACISM-ul] sugerează tonul grav, de cântec de somn, de cântec premergător somnului și morții. • lichida L [LAMBACISM-ul] edulcorează / îndulcește imaginea, sugerează acvaticul, pluviosul. • vibranta R sugerează prin repetiție zgomotul, stridența, duritatea.
2. ASONANȚA	= repetarea unei vocale sau a unui grup de vocale pentru efectul sonor al expresiei. Exemple: vocalele – deschise A,Ă și semideschise E punctează pozitivul. - închise U,Î,I,O → negativul.
3. SINEREZA	= transformarea unui hiat în diftong: <i>de atunci > de – atunci</i> <i>de abia > de – abia</i>

4. SINALEPSA	= reducerea unui diftong la o singură vocală: <i>de – atunci > d-atunci</i> <i>de – abia > d-abia</i>
5. DIEREZA	= transformarea unui diftong în hiat = disocierea unui diftong prin pronunțarea distinctă, separată silabic a elementelor componente: “oceanale de stele” – M. Eminescu - cuvântul o – cean cu diftongul <u>ea</u> se citește din necesități prozodice o-ce-an.
6. AFEREZA	= suprimarea vocalei inițiale sau a unui grup de cuvinte de la începutul cuvântului: <i>Niculae > Culae</i> <i>hoț > 'oț</i> <i>a se astâmpăra > a se stâmpăra</i>
7. APOCOPA	= suprimarea unui sunet sau grup de sunete final fără să fie alterat sensul: <i>las'că, pân'la, pân'să</i>
8. SINCOPA	= elidarea unei vocale sau silabe accentuate: <i>dom'le, țăr'nă</i>
9. PROTEZA	= adăugarea unui sunet inițial fără schimbarea sensului: <i>alămăie, amesteca, astâmpăra</i>
10. EPENTEZA	= adăugarea unui sunet medial fără schimbarea sensului: <i>rumpe, oichi, ureiche, roichie, straichină</i>
11. ANAPTIXA	= introducerea unei vocale între două consoane fără schimbarea sensului: <i>șicoala, hîrean, țîrfoi</i>
12. PARAGOGA	= adăugarea unui sunet la sfârșitul unui cuvânt fără schimbarea sensului: “Alah! Alah!” “ De la Sălcuța mi- <u>era-re</u> Bordeiu lu' Stănilav Dar în el cine-mi ș <u>ede</u> - <u>re</u> ..” (Folelor)
13. METATEZA	= schimbarea locului sunetelor într-un cuvânt: <i>sculptură, potrocală, poctoavă</i>
14. MUTACISMUL	= pronunțarea unui sunet în locul altuia: <i>bobor, bampir, bagabont, bopsea, țifră, țiment, țilindru</i>
15. ALTERAREA	= modificarea pronunției unui sunet sub influența altui sunet: <i>chiatră, chiept(regional)</i>
16. AFONIZAREA	= transformarea unor consoane sonore în consoane surde generând pronunția greșită a unor sunete: <i>supteran, supjire</i>

17. DISIMILAȚIA	= schimbarea unui sunet sub influența altui sunet: <i>Gligore, colidor, propriu, tutulor</i>
18. HAPLOLOGIA	= suprimarea unor silabe identice sau asemănătoare: <i>mămăligă > măligă</i> <i>mama sa > mă-sa</i> <i>dreptăate > dreptate</i> <i>tragico-comic > tragi-comic</i>
19. PALINDROMUL	= cuvânt care se poate citi și invers: <i>ALIMAN – NAMILĂ</i>
20. ANAGRAMA	= schimbarea sunețelor unui cuvânt pentru a obține un altul prin inversarea ordinii succesiunii fonice: <i>peste/stepe, car/cra/rac, Mitru Perea pentru Petru Maior</i>
21. CUVÂNTUL VALIZĂ	= cuvânt format prin compunere asimilând uneori alt sens: <i>telegrafnică, animabil, banchior, cașcaval, humanărare, scrumbieră, chibretă, poimărți, furluase, furgăsi, nepurcele, falimentară.</i>
22. CALAMBURUL sau PARAHREZA	= joc de cuvinte întemeiat pe echivoc sau pe asemănarea formală a unor cuvinte deosebite ca sens: <i>"Viziunea viziunii" .- M. Sorescu</i>

S-a observat, desigur, că aceste figuri de stil se realizează prin modificări – **adăugare, repetiție, suprimare, înlocuire, asemănare** – ale unui segment fonetic al cuvântului, modificare care nu afectează sensul și care se realizează din necesități prozodice sau pentru efectul sonor al expresiei. Desigur că o parte din ele sunt abateri de la normă, dar, într-o operă literară, indiferent de gen, acestea devin niște instrumente artistice.

În ceea ce privește **metagrafele** se pot face următoarele aprecieri:

- A** acest nivel este speculat în mod obstinat în:
- avangardism.
 - caligrame = text cel mai adesea poetic în care cuvintele – semnele sunt dispuse astfel încât să reprezinte un obiect care constituie tema poeziei.
- B** este speculat sistemul de paragrafe:
- accentul.
 - semnele de punctuație.
 - semnele diacritice.

II. stratul unităților sau figurile de construcție sau nivelul metataxelor sintactice	sau figurile sintactice	= figurile care acționează asupra structurii enunțului.
Domeniul sintactic = forma semnificativă în măsura în care e funcțională, cuvântul are valoare prin funcție sau poziție în context.		

Orice cuvânt, pentru a putea contribui la potențarea în plan acustic, dar și la conturarea, poate, a ideii urmărite, trebuie să opereze în cadrul enunțului o anumită funcție sintactică și la nivel strict formal, să ocupe o anumită poziție.

Figurile de stil care vizează astfel, funcții și poziții ale cuvintelor cu trimiteri minime sau sporadice spre sens sunt:

1. ENUMERAȚIA	= prezentare detaliată a faptelor sau aspectelor, constând într-o înșiruire de termeni, uneori conferind un sens hiperbolic: <i>"taie un cap, taie două, taie nouăzeci și nouă"</i>
2. CONGLOBAȚIA (figură retorică)	= replică tăioasă, cu efect copleșitor, constând din enumerarea ostentativă a unor fapte, aspecte, motive: <i>"Încorda-voi a mea liră să cânt dragostea? Un lanț Ce se-mparte cu frăție între doi și trei amanți. Ce? Să-ngân pe coardă dulce, că de voie te-ai udaos La cel cor ce-n operetă e condus de Menelaos? Azi adeseori femeia, ca și lumea e o școală Unde-nveți numai durere, înjosire și spitală."</i> - M. Eminescu
3. REPETIȚIA sau RECURENȚA	= folosirea de mai multe ori a aceluiași cuvânt / cuvinte într-un enunț pentru a întări o idee: - această figură de stil, chiar dacă se realizează prin poziționare formală are trimitere în metalogisme uneori fiind chiar inclusă în acest nivel. <i>"cald aici, <u>cald</u> afară, <u>cald</u> pretutindeni."</i>
4. EPIZEUXISUL	= repetarea imediată a unui cuvânt într-un enunț: <i>"Care vine, vine, vine"..... M. Eminescu</i>
5. ANAFORA	= repetarea unui cuvânt la începutul mai multor versuri sau propoziții din frază: <i>"Pe-un picior de plai Pe-o gură de rai" - Miorita</i>

6. EPIFORA	= repetarea unui cuvânt la sfârșitul mai multor versuri sau propoziții din frază: "Se uită la <u>lună</u> Se-nchina la <u>lună</u> Se ruga la <u>lună</u> ..."
7. SIMPLOCA procedeu și retoric	= reuniunea anaforei cu epifora, astfel încât în mai multe versuri sau fraze consecutive cuvântul inițial și final să fie același: <i>Arta să gândești te-nvață.</i> <i>Arta să iubești te-nvață.</i> <i>Arta să trăiești te-nvață.</i>
8. SIMETRIA	= dispunere a unor cuvinte, grup de cuvinte identice într-un mod asemănător într-un ansamblu: Exemplu: poezia <u>Și dacă</u> ... de M. Eminescu
9. PARALELISMUL	= dispunere identică sau asemănătoare a unor construcții sintactice identice: Exemplu: poezia <u>Și dacă</u> ... de M. Eminescu
10. PARIGMENONUL	= folosirea unei părți de vorbire (nominale sau verbale) derivate de la aceeași rădăcină în același context: "Anunci te <u>chem</u> ; <u>chemarea</u> -mi asculta-vei?" – M. Eminescu
11. POLIPTOTONUL	= repetarea aceluiași cuvânt în diferite forme flexionare în același context: "E stăpânul fără <u>margini</u> peste <u>marginile</u> lumii". – M. Eminescu
12. EPANADIPOLOZA	= repetarea unui cuvânt, grup de cuvinte la începutul și sfârșitul unor unități sintactice, versuri: "Un <u>soare</u> de s-ar stinge-n cer S-aprinde iarăși <u>soare</u> " – M. Eminescu
13. ANTIMETATEZA	= repetarea inversă a unei secvențe sintactice printr-o modificare a funcției gramaticale a termenilor și printr-o schimbare de sens: "Căci toți <u>se nasc spre a muri</u> Și <u>mor spre a se naște</u> ." – M. Eminescu
14. EPANALEPSA	= repetarea aceluiași cuvânt în poziții nesimetrice în versuri sau fraze: <u>xabc</u> , <u>axbc</u> , <u>abxc</u> , <u>abcy</u>
15. PARONOMAZA prin efectul fonic figura se poate integra și în metaplasme.	= reluarea unui cuvânt dezvoltat, cu scopul de a crea o imagine sau pentru efectul sonor al expresiei (similaritate sonoră a unor cuvinte): "Mioriță laie <u>Laie bucălaie</u> " – Miorița
16. ANADIPOLOZA	= reluarea ultimei părți dintr-un vers la începutul versului următor sau a ultimei părți a unei propoziții la începutul celei următoare: "Au venit <u>dezlegați</u> <u>Dezlegați</u> au plecat."

17. CONCATENAȚIA	= anadiploze succesive.
18. CONVERSIA	= permutarea unor cuvinte fără schimbarea sensului: "Femeie între stele și stea între femei" – M. Eminescu
19. CHIASMUL	= permutarea unor cuvinte cu schimbarea sensului: "Unii trăiesc ca să uite, alții uită ca să poată trăi." – N. Iorga
20. ANTANACLAZA	= repetiția unui omonim în contexte învecinate cu sensuri diferite: "Pui, pui, pui Vin la sînu-mi Să te <u>pui</u> ."
21. POLISINDETONUL	= repetiția abundentă a conjuncțiilor copulative, pentru a întări ideea de mulțime, intensitate, subliniind fiecare membru al unei enumerații.
22. EPIMONA	= caz particular al polisindetonului = repetiția conjuncției și în scopul sus menționat: "Și dă-i și luptă..." I. L. Caragiale
23. ELIPSA	= elidarea unui cuvânt subînțeles, enunțat anterior: Când citea o carte, când alta.
24. BRAHILOGIA	= restrângerea unui enunț în care termenii sunt subînțeleși: "Cum nu?" "Da' de unde?" "Nici vorbă!"
25. APOSIOPEZA	= întreruperea enunțului, restul fiind de prisos sau omis din cauza grabei: "Nu e nimeni pe stradă, nu te poate vedea nimeni, și apoi, chiar de te-ar vedea...."
26. ASINDETONUL	= suprimarea conjuncțiilor copulative dintre părțile de propoziție pentru a sugera vioiciunea, ritmul alert, intensitatea: Orice lucru, orice eseu, orice compunere necesită gândire.
27. INVERSIUNEA sau ANASTROFA	= schimbarea topicii normale a cuvintelor dintr-o propoziție: "Porni luceafărul" – M. Eminescu "limpezi depărtări" – L. Blaga
28. DISLOCAREA	= variantă a inversiunii, izolare prin topică afectivă a unui segment sintactic: "Nu voi părul să mi-l tale Ce-mi ajunge la călcăie." – M. Eminescu
29. HIPERBATUL	= construcție în care se ține seama de ordinea ideilor nu de cea a funcțiilor sintactice, datorită scoaterii în afara cadrului firesc al frazei, a termenilor: "C-un rând de haine-o văd mergând La muncă La joc și hori același rând Îl poartă-ntruna și de când." – G. Coșbuc

30. ANACOLUTUL	= construcție gramaticală greșită prin lipsa de legătură între începutul și sfârșitul unei idei sau prin întreruperea construcției sintactice începute și continuarea frazei cu o altă construcție, o consecință a grabei în exprimare și o ignorare a regulilor gramaticale: "Eu, care familia mea..." - I.L. Caragiale
31. SILEPSA	= acordul după înțeles = construcție sintactică în care acordul dintre cuvinte se bazează pe ideea exprimată: modificarea formei predicatului e determinată de sensul și nu de forma gramaticală a subiectului: "O mulțime au venit după noi."
32. SOLECISMUL	= greșală de natură sintactică de tip popular: "Ei așa că mi-și făcea Căii că mi-și prindea." (Folclor)
33. ZEUGMA	= acordul prin atracție = construcție în care se unesc gramatical unul sau mai multe substantive cu un verb sau adjectiv care logic nu se raportează decât la unul din cele două substantive. - modificarea formei predicatului e determinată de raportarea lui la un plural subordonat subiectului și mai apropiat de predicat, la unul din elementele componente ale unui subiect multiplu: "A fost odată un moș și o babă".
34. ANTIPALAGA	= anacolut în care discontinuitatea sintactică prezintă o abatere de la congruența casuală a propoziției. = permutarea cazurilor și modurilor: • ANTIPTOZĂ: "Se bate miezul nopții în clopotul de-aramă Și somnul vameș <u>vieții</u> nu vrea să-mi deie vămă." (dativul în locul genitivului). • ENALAGĂ: "Dacă tu <u>stiai</u> problema astei vieți cu care lupt Ai vedea că am cuvinte până chiar să o fi rupt." (indicativul în locul condițional - optativului).
35. LICENȚA POETICĂ	= nerespectarea de către unii poeți a regulilor gramaticale, literare, a unor date istorice, nerespectare determinată de anumite cerințe de rimă, ritm sau mesaj. = orice abatere de la reguli gramaticale comise din necesități prozodice.
36. TMEZA	= intercalarea unui cuvânt între două elemente ale unui cuvânt compus: separarea unei structuri lexicale în două părți, prin intercalarea unui cuvânt sau cuvinte cu care are o strânsă relație morfosintactică și care ar trebui să o urmeze imediat. "Departee sunt de tine" - M. Eminescu "a tot spus", "se cam grăbea."

37. PARATAXA = APOZIȚIA	= mod de exprimare a raporturilor de coordonare sau subordonare în propoziții sau fraze prin simpla alăturare, fără ajutorul unui cuvânt de legătură: "Iună, tu, stăpân-a mării." - M. Eminescu
38. EXPLEȚIȚIA	= exprimarea unei idei simple prin mai multe cuvinte: "autor de romane" "regele animalelor" "săvârșire din viață"
39. TAUTOLOGIA	= alăturarea unor cuvinte în general aceleași repetându-se astfel și ideea: "jocul nu ne place, nu e joc" - E. Jebelcanu "Femeia, tot femeie" - C. Negruzzi
40. PLEONASMUL - această figură se integrează și în nivelul metalogismelor, dar pentru similitudinea pe care o presupune cu tautologia am integrat-o aici.	= alăturarea unor cuvinte care repetă inutil aceleași idei: "marele magnat" "avansați înainte"
41. EMFAZA (figură retorică)	= enunț sau segment de enunț căruia i se acordă în comunicare o importanță deosebită, subliniat prin intonație solemnă, ori prin înlocuirea persoanei I cu persoana a III-a: "De-un moșneag, da, împărate, căci moșneagul ce-l privești Nu e om de rând, el este domnul Țării Românești." - M. Eminescu
42. EXCLAMAȚIA RETORICĂ	= exprimarea spontană a unui puternic sentiment prin expresii exclamative sau interjecții, printr-un enunț a cărui funcție conativă este doar formală (persoana căreia îi este adresată nu este prezentă): • ironică: "O, te-admir progenitură de origine română!" - M. Eminescu • patetică: "O, tempora! O, mores!" - Cicero
43. APOSTROFA sau INVECTIVA (figură retorică)	= întreruperea expunerii pentru a se enunța o întrebare, o afirmație, o exclamație adresată unei persoane (prezente sau absente): "Acolo v-ați pus averea, tinerețele la stas..... Ce a scos din voi Apusul când nimic nu e de scos?" - M. Eminescu = apostrofa poate fi o expresie a: • disprețului. • recunoștinței. • admirației. • compasiunii.
44. INCITAREA RETORICĂ	= îndemn la faptă de natură să dezlănțuie răzvrătire, violență: "Zdrobiți orânduiala cea crudă și nedreaptă, Ce lumea o-mparte în mizeri și bogății!" - M. Eminescu

45. INVOCĂȚIA RETORICĂ	= rugămintă adresată divinității, muzei, unui erou, pentru a căpăta ajutor la rezolvarea unei probleme: "Eu în genunchi spre tine caut: Părinte, orânduie-mi cărarea." – O. Goga
46. OPTAȚIA	= enunț exclamativ prin care se exprimă dorința de a obține ceva: "Ah, da-o-ar domnul să-mi îndrept Această mână ruptă, Să-mi vindec rănila din piept Iar să mă-nțorc la luptă!" – V. Alecsandri
47. OBSECRĂȚIA = DEPRECAȚIA = IMPLORAREA	= enunț exclamativ prin care se invocă în mod imperios ajutorul cuiva: "te rog, te conjur, lasă-mă să te iubesc!"
48. COMINAȚIA	= avertisment cu privire la o nenorocire iminentă: "Și nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nspăimânt Cum veniri, se făcură toți o apă ș-un pământ." – M. Eminescu = încercarea de convingere prin enunțarea unui avertisment asupra nefastelor consecințe ale unui fapt: "Când foamea ne va răscula Hristoși să fiți, nu veți scăpa Nici în mormânt!" – G. Coșbuc
49. IMPRECAȚIA = EXECRAȚIA = BLESTEMUL	= exprimarea spontană a dorinței de pedepsire a unei persoane, formă de invocare a unor forțe supranaturale în vederea unei acțiuni destructive cu caracter punitiv (cu rol de pedeapsă): "Asta e jocul Arde-l-ar focul!" – T. Arghezi
50. INTEROGAȚIA RETORICĂ	= enunțul interogativ care formulează o întrebare ce implică răspunsul prin însăși formularea și conținutul ei, ca un adevăr incontestabil: "Voi sunteți urmașii Romei? Niște răi și niște fumeni? I-e-nușine omenirii să vă zică vouă oameni!" – M. Eminescu
51. PROLEPSA	= enunț interogativ care avansează o problemă, răspunsul fiind oferit tot de cel ce a formulat întrebarea: "Spuneți-mi ce-i dreptatea? – Cei tari se îngrădiră Cu-averea și mărirea în cercul lor de legi;" - M. Eminescu (următoarele versuri reprezintă răspunsul)
52. INGAMBAMENTUL	= continuarea unei propoziții în versul următor: "Porni luceafărul. <u>Cresteau</u> În cer a lui aripe." – M. Eminescu

III. Stratul unităților sau Figurile cu sens sau nivelul metasemelor
semantice determinat - Tropii

(figurile care se realizează prin schimbare de sens, care înlocuiesc un semem /o unitate semantică prin altul / alta

Domeniul semic = semnificatul decupat arbitrar, limitat totuși de o formă.

La acest nivel operează figurile care, speculând sensul virtual al cuvintelor, oferă o imagine deosebită asupra obiectului la care se referă. Această virtualitate semantică se obține prin permutare -- substituție semantică, acumulare semantică, potențare.

1. EPITETUL	= cel mai simplu metasemem, cu un statut destul de ingrat, de mulți fiind socotit doar un procedeu. = alăturarea unui adjectiv, adverb etc., pe lângă un substantiv pentru a-l înfrumuseșa sau sublinia o însușire socotită ca esențială: Tipuri: <ul style="list-style-type: none"> • cromatic: "flori albastre" – M. Eminescu. • personificator: "mândrul întineric" – M. Eminescu. • antitetice sau oximoronic: "bulgări fluizi" – M. Eminescu. • sinceretic: = epitetul ce corespunde fuziunii percepțiilor senzoriale, "voce albă". • evocator: "veselul Alecsandri" – M. Eminescu. • hiperbolic: "trunchii veciniei" – M. Eminescu. • apreciativ: om bun. • depreciativ: om rău. • ornant: "călărețul singuratic".
2. HIPOTIPOZA	= îmbinare de epitete pentru a face mai vie zugrăvirea unei întâmplări sau tablou: "E tână, e farmec, e trăznet, e zeu". – Al. Macedonski
3. HIFENUL	= reunirea a două cuvinte într-unul pentru a exprima o noțiune nouă: "gura lumii"
4. ANTONOMAZA	= varietate a metaforei prin care un nume propriu este folosit în locul unui substantiv comun sau a unei perifraze și invers: "Neron pentru tiran". "Mecena pentru protector al artelor". "bardul de la Mircești pentru Alecsandri".

5. CATACHREZA	= metaforă lexicalizată = folosirea în sens metaforic a unui cuvânt pentru a denumi un obiect ce nu are denumire proprie sau are altă denumire: "picior de plai" – Miorita "zgârie brânză" "gura cămășii"
6. COMPARAȚIA	= alăturarea a doi termeni cu scopul de a se releva trăsăturile asemănătoare și de a se evidenția unul dintre termeni: "Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri". – M. Eminescu
7. METAFORA	= "figură de stil prin care se trece de la semnificația obișnuită a unui cuvânt sau a unei expresii la o altă semnificație pe care nu o poate avea decât în virtutea unei comparații". – Gh. Crăciun, <u>Introducere în teoria literaturii</u> = "transferul asupra unui lucru, unui nume ce desemnează alt lucru". – Aristotel, <u>Poetica</u> = "comparație prescurtată". – Quintilian = "figură prin care se transportă semnificația proprie unui cuvânt în altă semnificație". – Du Marsais = figură de stil apărută pentru a umple un vid semantic deoarece "există multe aspecte ale lumii pentru care nu există cuvinte". – Paul Ricoeur, <u>Metafora vie</u> = "cea mai mare putere a omului". "ea se învecinează cu vrăjitoria și e ca un instrument de creație pe care Dumnezeu l-a uitat în creaturile sale". – Ortega y Gasset = "feature transfer". Tipuri: <ul style="list-style-type: none"> • explicită = în prezența = metafora în care sunt prezenți ambii termeni: "lună, tu, stăpân-a mării". – M. Eminescu • implicită = în absența = metafora în care este prezent numai un termen: "regina nopții". – M. Eminescu • plasticizantă (după L. Blaga) = metafora care pornește de la apropierea unui fapt de altul din lumea dată, trăită sau gândită: "Licuricii cu lămpașe Semne verzi, sau spre orașe Pentru-un tren care va trece." • revelatorie (după L. Blaga) = cea care luminează ceva ascuns, care îmbogățește conținutul ideatic: "corola de minuni a lumii".
8. METONIMIA	= înlocuirea unui nume prin altul. = constă în înlocuirea unui termen prin altul pe baza altor raporturi decât asemănarea: - cauza pentru efect și invers. - abstractul pentru concret și invers. - autorul în locul operei și invers. - conținutul pentru obiectul pe care-l conține și invers. - obiectul posedat pentru posesor invers. "Cotnarul amintirii-n pahare să se toarne".

9. OXIMORONUL	= alăturarea a doi termeni contradictorii din care rezultă o necruțătoare ironie sau un adevăr dur: "sărăcie lucie" "atravă dulce" "suferință tu, dureros de dulce". (M. Eminescu)
10. PERSONIFICAREA	= procedeu tipic prin care se atribuie ființelor necuvântătoare, lucrurilor, elementelor naturii sau unor idei abstracte, însușiri și manifestări ale omului: "Primăvara...suflă hruma din fereastră." (Folclor)
11. PROZOPOPEEA	= procedeu prin care poezia se adresează obiectului personificat, ființei imaginare sau absente sau chiar unor abstracțiuni personificate: "O, ziduri întristate..." (V. Cârlova)
12. SINECDOCA	= cuprindere la un loc. = varietate a metonimiei care constă în folosirea întregului pentru parte și invers, a particularului pentru general și invers, a pluralului pentru singular și invers, a materialului în locul obiectului: "toată lumea" pentru "mai multe persoane"; "sețea de aur" pentru "lăcomia de bani"; "sețea de putere" pentru "dorința de a domni"; "pânză" pentru "vapor".

IV. stratul sau figurile de gândire	sau	nivelul
simbolurilor = al		metalogismelor =
lumii poetice		figurile care modifică valoarea logică a frazei, nesupuse restricțiilor lingvistice.
Domeniul logic = semnificatul pur, nesupus unei constrângeri de ordin lingvistic.		

1. ALEGORIA	= discurs constituit cu dublu sens, unul literar și altul figurat care se lasă subînțeles. = exprimare ocolită a unor idei îndrăznețe. = mascare a unor idei. = metaforă continuă, prelungită. = înșurire de metafore, sensul substituindu-se unui altuia ascuns. Ex: în <u>Miorita</u> ideea morții inițiatice este exprimată alegoric prin viziunea unei nunți de dimensiuni cosmice.
--------------------	--

2. PILDA	= narațiune construită pe baza unei analogii pentru a justifica un mesaj.
3. PARABOLA	= pildă inventată de autor pentru a demonstra o teză. = comparație extinsă textologic care îmbracă forma unei pilde, al cărei înțeles justifică prin analogie sensul unei judecăți de valoare, al unei reflexii.
4. FABULA	= pildă cu animale.

Grupul u include aceste trei modalități de escamotare a mesajului în acest nivel. Desigur că ele pot fi percepute și ca figuri de stil, dar și ca specii literare.

5. ANTIFRAZA	= folosirea unui cuvânt sau a unei expresii în sensul contrar adevăratului înțeles, având adesea un substrat ironic: "iubite și stimabile d-le Cațavencu!" – I.L. Caragiale
6. EUFEMISMUL	= îndulcirea prin perifrază sau substituție a unei expresii cu sens dur sau obscen: "amețit" pentru "beat"; "ăl' cu coarne" pentru Diavol (în acest caz = tabuizare).
7. HIPERBOLA	= exagerată mărire sau micșorare a trăsăturilor unei ființe, lucru, fenomen întâmplări: "crapă de necaz" "Vodă-i un munte". – G. Coșbuc
8. LITOTA	= exprimarea unei idei prin negarea contrariului: "Măruța ... nu-mi era urâtă" – I. Creangă = inversul hiperbolei. "o lumină cât un sămbure de mac". – M. Eminescu
9. IRONIA	<ul style="list-style-type: none"> • diasirism = ironie arogantă, caustică, umilitoare. • asteism = ironie urbană, caracteristică limbajului colocvial. • socratică = simulare a ignoranței prin care se face aluzie la ignoranța interlocutorului. • tragică = obiectul persiflării este ideea morții prin sfidarea ei. • micticism = ironie necruțătoare, ostentativă. • sarcasm = ironie denigratoare.
10. PARADOXUL	= antilogism, contradicție. = sinteză logică între doi termeni ai unui enunț, ai unei judecăți. În care termenul subiect se află în contradicție cu termenul predicat sau între două propoziții în care înțelesul uneia este aparent contrazis de înțelesul celeilalte: "iubesc trădarea, dar urăsc pe trădător." (I.L. Caragiale) = enunțarea ca adevărată a unei idei, aparent contrare adevărului sau opiniei comune: "Pe când ființă nu era, nici neînțință." – M. Eminescu

11. SIMBOLUL	= imagine sau semn concret prin care sunt sugerate însușirile caracteristice ale unor fenomene sau noțiuni abstracte: Ex: simbolul genului creator în <u>Luceafărul</u> .
12. EPIFONEMUL	= adaos care încheie o judecată de valoare, o reflecție, o concluzie în finalul unei unități compoziționale: "Căci vis al morții eterne e viața lumii întregi". – <u>Împărat și proletar</u> "Căci e vis al neînțelegerii universul cel himeric". – <u>Scrisoarea I</u> , M. Eminescu
13. EPIFRAZA	= enunț sau segment de enunț suplimentar care include o restricție la ideea exprimată anterior: "Ieniceri, copii de suflet ai lui Alah și spahii Vin de-ntunecă pământul la Rovine în câmpii... ... <u>Numa-n țara depărtată sună codrul de stejari.</u> " – M. Eminescu
14. EPITROPA	= raționament prin care se dovedește caracterul fals al unei premise enunțate de altcineva: <"De-oi muri, - își zice-ce sine - al meu nume o să-l poarte Secolii din gură-n gură și l-or duce mai departe [...]" <u>O, sărmăne! îți tu minte câte-n lume ai auzit,</u> <u>Ce-ți trecu pe dinaintea, câte singur ai vorbit?</u> " > - M. Eminescu
15. ANTILOGIA	= echilibru între judecăți opuse: "Nu spera și nu ai teamă." "Vreme trece, vreme vine." – M. Eminescu
16. ANTITEZA	= opoziția dintre două cuvinte, idei, personaje, fapte, termenii reliefându-se reciproc. tipuri: • structurală/rematică = vizează construcția textului. Ex: <u>Epigonii</u> de M. Eminescu este alcătuit pe baza antitezei între trecut și prezent. • punctiformă = cea redusă la un vers, sintagmă. "Toate-s vechi și nouă toate". – M. Eminescu
17. CLIMAXUL = GRADAȚIA ASCENDENTĂ	= trecerea treptată, crescătoare de la o idee la alta în virtutea unui apogeu, unei culmi a intensității în evidențierea unei idei. Ex: ultimul tablou din <u>Scrisoarea III</u> de M. Eminescu- critica la adresa societății contemporane.
18. ANTICLIMAXUL = GRADAȚIA DESCENDENTĂ	= trecerea treptată descrescătoare de la o idee la alta în virtutea unui perigiu, unei limite inferioare a intensității în evidențierea unei idei: Ex. "Melancolic cornul sună Mai departe, mai departe, Mai încet tot mai încet. Sufletu-mi nemângăiet Îndulcind cu dor de moarte." – M. Eminescu

Desigur că gradația ascendentă și cea descendentă asimilează, pentru a se valida, elemente care țin de nivelul **metataxelor** și al **metasemnelor**, dar funcționalitatea lor țin de **metalogisme**.

Asemenea genului epic, ce uzează de elemente ca perspectivă narativă, focalizare, narator, personaje, tipar narativ, și genul liric, ca mod de construcție literară presupune anumite constante.

GENUL LIRIC

etimologia

francezul *lyrique* = latinescul *lyra* – liră = instrument muzical cu coarde, prin care în antichitate, se acompaniau poezii.

- gen literar a cărui etimologie trimite la originea lui muzicală, inefabilă.
- modul de comunicare este exprimarea directă a ideilor și sentimentelor.
- *“în poezia lirică obiectul este expresia sentimentelor interne ale poetului”*. – Hegel
- domină subiectivitatea (poetul vorbește în numele lui).
- trăsături:
 - exaltarea subiectivă.
 - confesiunea emoțională.
 - evocarea stărilor interioare.
 - desfășurarea sensibilității și a fanteziei.
 - muzicalitatea discursului.
 - camuflarea conținutului sau “ o anume insolită lirică a temei.” – B. Tomașevski

CONSTANTE ALE GENULUI LIRIC

Lirismul = caracteristica unor opere sau a unor secvențe de operă – uneori epice sau dramatice -- de a beneficia de elemente ce definesc în mod special poezia lirică. “ *Lirismul este vibrația interiorului* “. – Liviu Rusu

- “ Trăsături
- exaltarea subiectivității.
 - confesiunea emoțională.
 - evocarea stărilor interioare.
 - desfășurarea sensibilității și a fanteziei.
 - muzicalitatea discursului.

În cadrul operelor literare epice sau dramatice lirismul trebuie să păstreze o anumită pondere pentru a nu anula trăsăturile specifice genului în care se încadrează opera respectivă.

- în teatru, **lirismul** este prezent în discursurile personajelor despre patrie, umanitate, dragoste, rostite cu înflăcărare pe scenă;
- în romane sau povestiri **lirismul** își face loc sub forma rememorării timpurilor frumoase (tinerețe, copilărie) reprezentând astfel niște digresii lirice “.

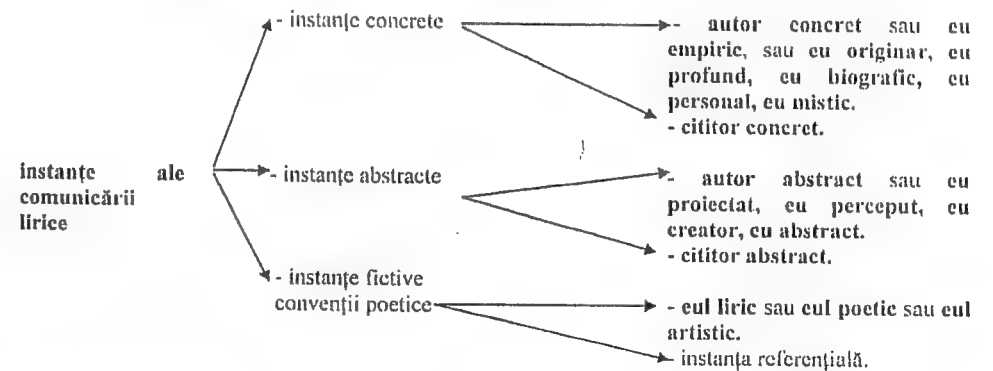
- după Naomi Ionică , *Concepte operaționale*

Poezia lirică = “ *acea formă a creației literare în care poetul, vorbind în numele său, exprimă ideile, sentimentele și aspirațiile sale cele mai intime* “. – T. Vianu, *Scriitori români*

= “ *o poezie a eului* “. – L. Rusu

= “ *poezia care deschide o fereastră spre lume [...] permite eului să-și depășească limitele și să se dilate la infinit* “. – Marcel Raymond

= modul cel mai pertinent în care putem observa sublimarea, esențializarea ființei umane doar prin adâncirea în ea însăși.



Comportamente posibile = “- sensibilitatea – metaforizarea
- contemplația .”

- după Hugo Friedrich

Exemplu:

"Cu perdelele lăsate
Sed la masa mea de brad
Focu pălpăie în sobă
Iară eu pe gânduri cad."

M. Eminescu – Singurătate

Acesta poate fi:

- **erotic** (eul iubește) = " o poezie a pasiunii", o beție a inimii. - M. Raymond, De la Baudelaire la suprarealism

" Clopotul vechi imple cu glasul lui sara
Sufletul meu arde-n iubire ca para."

M. Eminescu, Sara pe deal

- **satiric** (eul critică)

" Spuma asta-nveninată, astă plebe, ast gunoi
Să ajung - a fi stăpână și pe țară și pe noi !"

M. Eminescu, Scrisoarea a III-a

Uneori eul liric individual se poate generaliza devenind un **eul colectiv, general**, verbul la persoana I singular devenind verb la persoana I plural.

- **reflexiv** (eul reflectează, meditează) = " poezie a adevărului" = " o hrană a rațiunii".
- M. Raymond
= enunțare lirică.

" Când eu gene ostenite sara sufliu-n lumânare
Doar ceasornicul umezește lung-a timpului cărare."

M. Eminescu, Scrisoarea I

- **existențial** (eul se confesează devenind un simbol, un arhetip al individului uman).

" Nu credeam să - nvăț a muri vrodată
Pururi tânăr înfășurat în manta-mi
Ochii mei nălțam visător la steaua
Singurătății."

M. Eminescu, Odă în metru antic

- **declarat** (eul apostrofază, consiliază, își asumă rolul de mistagog) = apostrofare lirică.

" Multe trec pe dinaintea
În auz ne sună multe
Cine ține toate minți
Și ar sta să le asculte ?
Tu așază-te deoparte,
Regăsindu-te pe tine
Când eu zgomote deșarte
Vreme trece, vreme vine."

M. Eminescu, Glossă

Alte tipuri de lirism subiectiv după L. Rusu:

- simpatetic (vede o lume ideală – armonia).
- demoniac – echilibrat.
- demoniac – anarhic, expansiv.

Dar eul liric se poate disocia, diferența total de eul empiric, poate disimula – la nivelul discursului liric – printr-o mască sau printr-un personaj dramatizat. În cazul acesta vom vorbi de un:

- **Lirism al măștilor = Maskenlyrik** – W. Sherer = "poezie simbolică" – Gundolf.
 - validează un **eul tipic** trăind în situații generale transfigurat în imaginație.
 - **eul liric** se află în postura unui "**drag queen**" – **Eu sunt un altul**, A. Rimbaud.
 - **eul liric** enunță idei personale sub o mască străină, "poetul asimilându-se unui personaj diferit, așa cum face creatorul de caractere dramatice și epice, exprimă sentimente care nu sunt ale sale, deși energia generală a sufletului său le susține și pe acestea." - W. Sherer
- Exemplu: în Luceafărul de Mihai Eminescu sau Riga Crypto și Lapona Enigel de Ion Barbu personajele alegorice, niște voci ale poetului, sunt niște virtualități ale acestuia, prin prisma lor se expun idei personale prezente sau trecute.

În trecerea spre modernitate, spre o vârstă modernă a poeziei, se produce o efasare / ștergere, pierdere treptată a vocii lirice. Distanțarea, obiectivarea **eului liric**, îndepărtarea de ideea de confesiune se produce datorită tendinței de a impersonaliza discursul liric. Este evidentă astfel ruptura între **eul liric** și **eul empiric**. Vor apărea astfel noi forme de expresie:

II. Lirismul neexprimat

→ **eul liric** se află în postura unui "**dieu cache**" – un **Dumnezeu ascuns**.

→ voca lirică ar corespunde unei persoane fictive sau e pur și simplu nedeterminată.

- **Lirismul obiectiv** – ideile și sentimentele comunicate nu sunt ale **eului liric**. Acesta poate fi:

- **impersonal, absent**

"Pe scrinul negru, pe masa de mahon
Cleștarul cupei picură amurg
Pe liniștea lăutei fără zvon
Pieziș petale de lumină curg."

Ion Pillat, Interior

- elementele sunt înregistrate ca printr-un ocular cinematografic.
- atitudinea eului este de superioritate în raport cu lumea, acționează din afară, e un ochi descriptiv.

- **lirism al rolurilor = Rollenlyrik** – W. Sherer – "poezie alegorică" – după Gundolf.
 - **eul liric** se asimilează unui personaj și enunță idei și sentimente care nu sunt ale lui.
 - se află în postura unui "**metteur en scene**." (regizor).

Poate fi :

a) **dramatizat** – Înger și demon de Mihai Eminescu.

b) **narativizat** – Luceafărul de Mihai Eminescu.

- pot apărea astfel reziduuri ale unor secvenționalități epice, indici ai epicului.
- dialogul + narativitatea = elemente formale de punere în scenă a trăirilor, schelete pe care se grefează proiecția lirică.
- epicul = mască a liricului.

- eul liric este un "metteur en scene" și se poate simți prin diminutive, eufemisme, epitețe, dativ etic.

Ex: "Ca să mi-l omoare → dativul etic traduce atașamentul autorului
Pe cel moldovan."
Miorița

- "poetul epic plutește deasupra evenimentelor fără nici o participare la ele". - Liviu Rusu
- poeziei epice îi este specific idealismul obiectiv căci poetul "redă esențele prin prisma realității obiective". - Liviu Rusu

> Lirism fals - un pseudolirism

- eul e aproape inexistent, versurile sunt doar o manieră de comunicare.
- acest tip de lirism (antipoezie) este revendicat de poeții avangardiști:

Exemplu:

ATENȚIUNE

a
i
t
n
a
p
s
ă
r,
u
c
u
e
v
XX
i
l
u
a
p
o
c
z
i
a

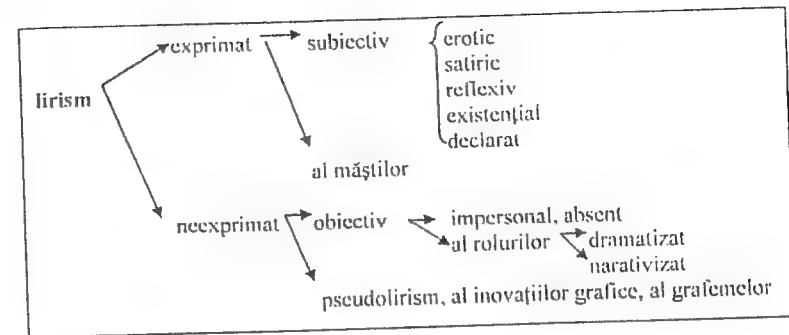
se anunță

p
e
n
e
t
r
a
n
t
i
s
t
ă

- se merge pe "explorarea resurselor poetice ale grafismului și ale punerii în pagină". - după Gerard Genette

Geo Bogza (revista Urmuz 1928)

- eul liric este mereu în căutarea unor noi forme de expunere grafică, vrând să șocheze atât prin formă cât și prin fond.



Nota bene:

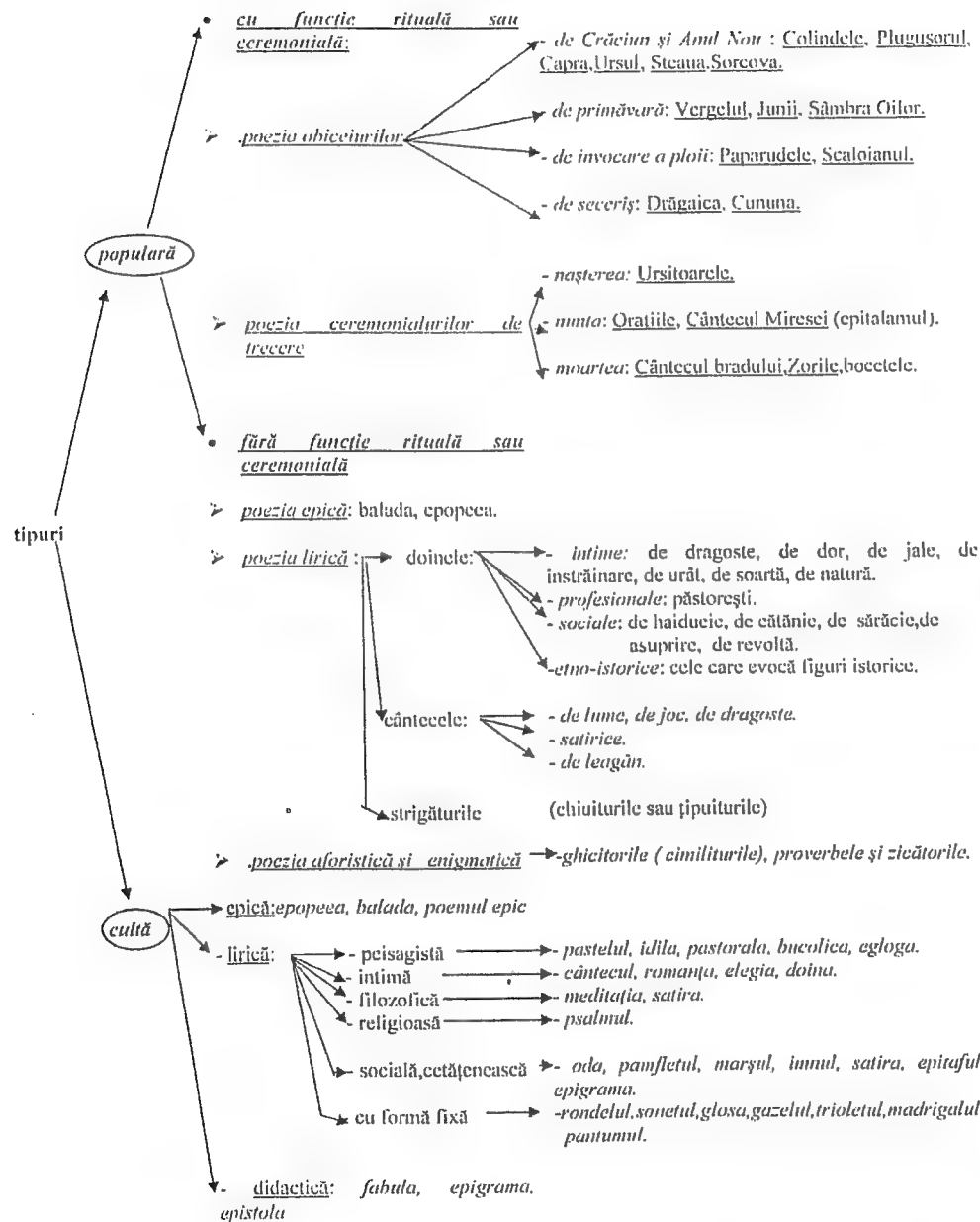
- opera lirică poate beneficia de mai multe tipuri de lirism, iar eul liric se poate metamorfoza pe parcursul aceluiași discurs liric, manifestându-se în ipostaze diferite;

Exemplu: Luceafărul de Mihai Eminescu

- raportat exclusiv la Hyperion și Demiurg = **lirism al măștilor**, deoarece sunt enunțate idei personale sub o mască străină;
- raportat la Cătălin (din tabloul al II-lea) = **lirism al rolurilor** deoarece sunt enunțate idei care nu aparțin creatorului;
- raportat la discursul fetei de împărat - Cătălina din tabloul al II-lea, strofele 58-62 = **lirism subiectiv** exprimat deoarece aici s-ar putea evidenția o a cincea voce, a eului liric. - vezi Luceafărul.

- POEZIA -

Schemă sintetică de disociere



POEZIA POPULARĂ

Folclorul, ca parte integrantă a culturii naționale reprezintă totalitatea faptelor de cultură populară, transmise prin cuvânt și practici. Manifestările de cultură populară organizate în text cântat, scandat sau spus alcătuiesc literatura populară sau folclorul literar.

- caracteristici
- **caracterul oral:** creațiile sunt transmise prin viu grai;
 - **caracterul tradițional:** are în vedere existența unui sistem prestabilit de mijloace de expresie artistică (motive, imagini, metafore, reprezentări mitice, măsura de 5/6 – 7/8 silabe, ritmul trohaic, formule magice, rimă împerecheată, monorimă) care se combină într-o diversitate nesfârșită de variante;
 - **caracterul colectiv:** presupune particularitatea operei folclorice de a fi expresia artistică a unei conștiințe colective;
 - **caracterul anonim:** opera literară populară nu e însoțită de identitatea unui autor individual;
 - **caracterul sincretic:** realizarea operei literare folclorice se bazează pe contribuția, pe îmbinarea mai multor arte (literatură, muzică, dans).

Nici un fapt folcloric nu e însă o simplă manifestare folclorică. Niciodată "**colectivitatea nu-și ia sarcini de prisos**" - Th. Speranția. Nimic nu e întâmplător sau redundant, mai ales într-o operă de sorginte folclorică. Totul are o motivație.

Și, cu cât un fapt mnemotehnic (de memorie colectivă), se păstrează mai mult (cazul operelor literare cu **fond fix** – adică, **grosso – modo**, cu același subiect, temă și cu forme **variabile**, adică cele care circulă în diverse variante) cu atât presupune existența unei colectivități puternice, a unui masiv etnic cu rădăcini adânc înfipte într-un trecut etnic, trecut ce se impune a fi descifrat. "**Forma orală este cea mai sigură pentru transmiterea unor mesaje criptate într-un viitor foarte îndepărtat și chiar a unor cunoștințe științifice extrem de avansate (unele descoperite chiar recent !)**" – Eugen Delcea, Secretele Terrei – Istoria începe în Carpați, p. 167. "**Dacă admitem că un bătrân de 80 de ani ar transmite unui copil de 7 ani cunoștințele sale, iar acesta, la rândul său, va relua transmiterea la aceeași vârstă, ușor am observa că după doar 10 asemenea transmițeri, am ajunge pe vremea statelor feudale române. După alte 10 transmițeri, am fi pe vremea Imperiului româno-bulgar, ca după alte 10 să coborâm în vremea lui Burebista ...**" – Silviu N. Dragomir, Enigme în jurul nostru.

Un exemplu elocvent în ilustrarea celor menționate îl reprezintă Miorița.

Miorița

Se știe, desigur, că a fost culeasă de Alecu Russo pe când se afla în exil la Soveja, de la niște călugări din vechea cetate a Cașinului și trimisă lui Vasile Alecsandri, care o va publica în prima culegere de folclor literar românesc Poezii populare în 1852.

Ca specie literară este

- *o baladă* – deoarece prezintă întâmplări din trecut uzând și de personaje ce pot fi investite cu puteri supranaturale.
- *cu elemente de legendă* – pentru că explică în mod empiric existența noastră pastorală.
- *cu valoare de mit* – fiind inclusă de G. Călinescu în cele patru mituri fundamentale ale românilor:

1. Mitul etnogenezei românilor: – Traian și Dochia
2. Mitul morții inițiatice, al extincției care prefigurează integrarea omului în circuitul cosmic: – Miorița
3. Mitul elanului creator sau al jertfei creatoare: – Monastirea Argesului
4. Mitul erotic: – Zburătorul

MITUL: "povestire alegorică, referitoare la vremurile îndepărtate, despre eroi și evenimente sau despre originea și destinul unor lucruri, transmisă generațiilor pe cale orală. Apărând ca o reprezentare deformată a unui obiect, ființă, fenomen, în raport cu lumea obiectivă, mitul se limitează în general la un singur fapt real sau fictiv, cu implicații magice sau poetice." – Mic dicționar îndrumător în terminologia literară.

= "obiect absolut". – C.L. Strauss
= factorul primar, istoria fiind un derivat.

"Nu istoria determină mitologia unui popor, ci mitul hotărâște istoria unui popor". – Schelling

= "treapta care premerge devenirea întru Dumnezeu în conștiința umană." – Schelling
= o mitologie ordonată e premisa nașterii unei civilizații după M.Eliade

"Substanța mitului nu se află însă în stil, nici în modalitatea narațiunii, nici în sintaxă, ci în istoria povestită de el". – C.L. Strauss

"Mitul rămâne tot timpul poezie." – J.Huizinga

MIORITA

Background acoustic: Gh.Zamfir-Ciocărlia

De – construcție hermeneutică

Titlul

- este realizat pe baza unui procedeu de potențare prin substituție uzitat des în literatura română (Pașa Hassan de G. Coșbuc , Loștrita de V.Voiculescu) elementul pivot fiind ciobănașul moldovean și nu mioara năzdrăvană.
- opera a fost creată în ciclul pământesc anterior celui actual, aflat sub semnul zodiacal al Berbecului, de aici diminutivul "mioriță" și rolul deosebit al acesteia;

Detaliiere – (explicația titlului)

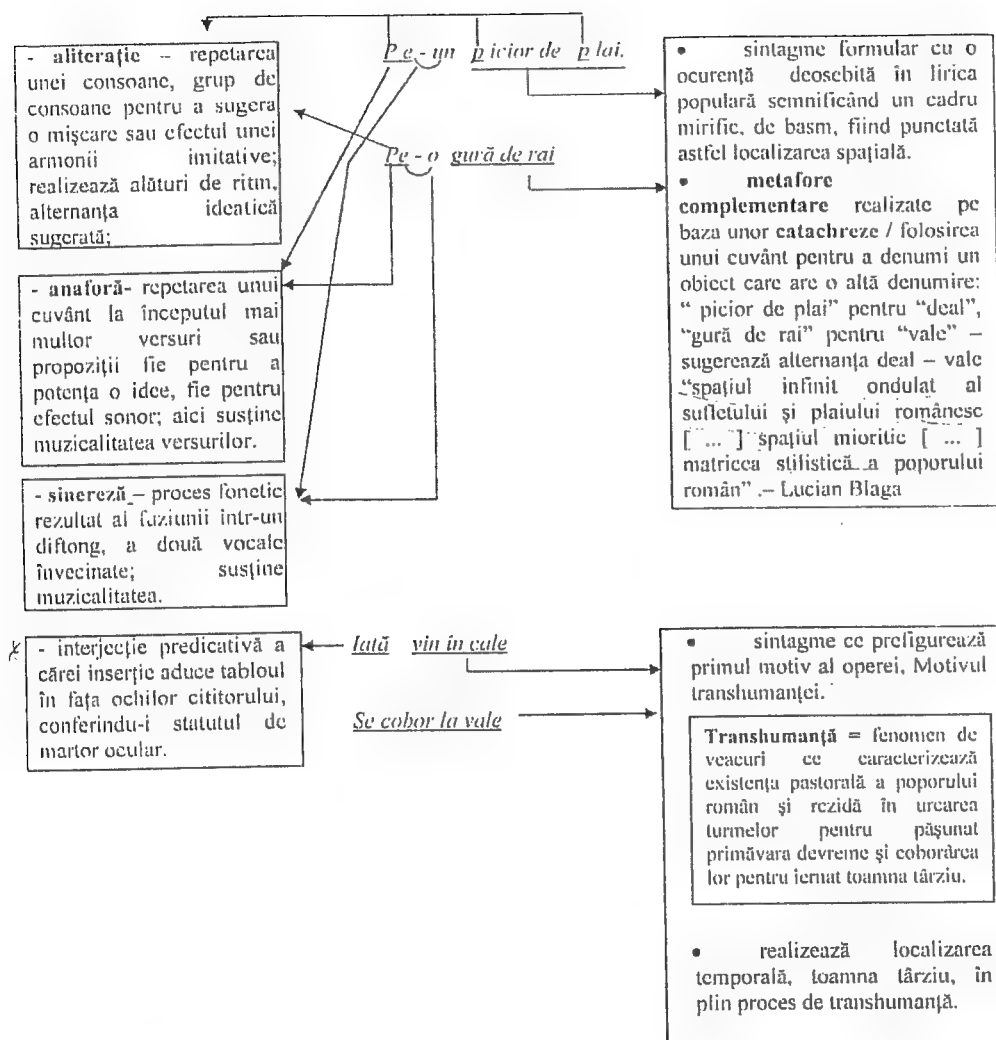
Pe teritoriul Daciei preistorice, în timpul lui Zamolxis (persoană fizică, discipol al lui Pitagora, lucru consemnat de Herodot) "au funcționat centre inițiatice care au perpetuat în diverse forme Tradiția Primordială despre problemele cosmice și cele ale spiritului ca parte a acestui cosmos. Aceste centre, ca toată evoluția cosmică se dezvoltau în cicluri"- Alexandrina V. Lovinescu – Revista Miorița 2 / 1991. Centrul inițiativ din Vrancea, recunoscut ca valoare alături de altele existente în lume (Tibet, China) "este extrem de vechi, cu o arie de influență foarte vastă și care a durat din ciclul Racului până în cel al Berbecului." Fiecare ciclu al Pământului se divizează în 12 cicluri mai mici, fiecare aflându-se sub influența unei formații zodiacale. În momentul în care Marii Inițiați – posedând capacități excepționale de cunoaștere – conștientizau apropierea încheierii vieții acestui Centru, încifrau cunoștințele lor secrete în simboluri cu care creau apoi opere literare și le răspândeau încredințându-le memoriei colective, poporului (colectivitatea fiind cea mai bună purtătoare în timp a oricărei valori - lucru demonstrat anterior) pentru a putea străbate veacurile până când se vor găsi oameni destul de dotați, de evoluți intelectual pentru a le putea descifra. Prima încifrare o reprezintă astfel primul "element de paratextualitate" – G. Genette, adică titlul, care trimite la timpul elaborării acestei opere.

Discursul liric

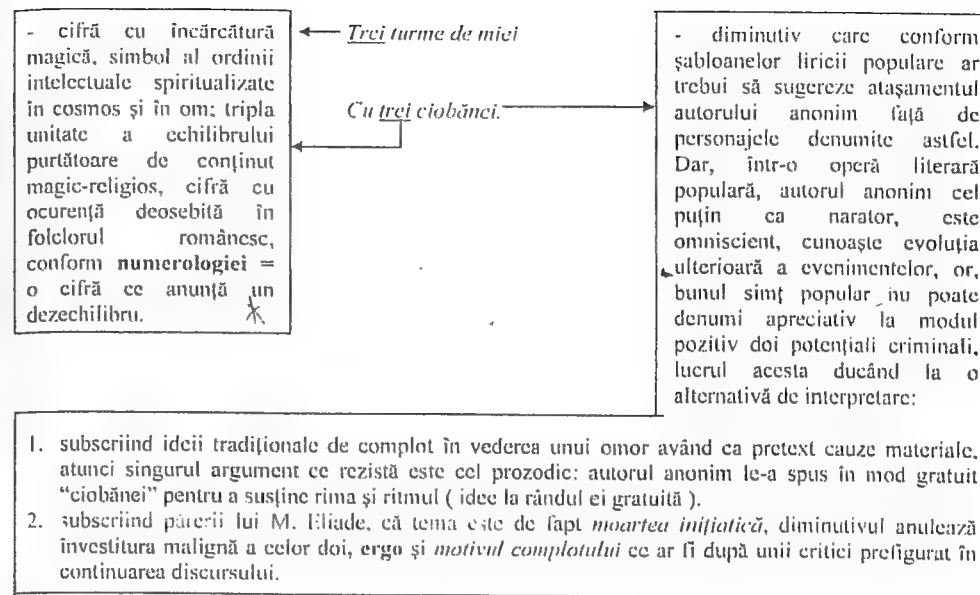
Expozițiunea

Notă – Expozițiune

Fiind o poezie epică uzează de un fir epic , care , este însă doar scheletul pe care se grefează proiecția lirică și filozofică . Discursul propriu-zis al operei îmbină atât elementele epice, lirice cât și dramatice, limitele dintre ele fiind însă extrem de labile. Având un subiect, se poate vorbi de momente ale subiectului, dar acest lucru, adică analiza acestei opere urmărind numai momentele subiectului, sau reducerea ei la o simplă succesiune de astfel de secvențe narative nu vizează decât o analiză superficială.



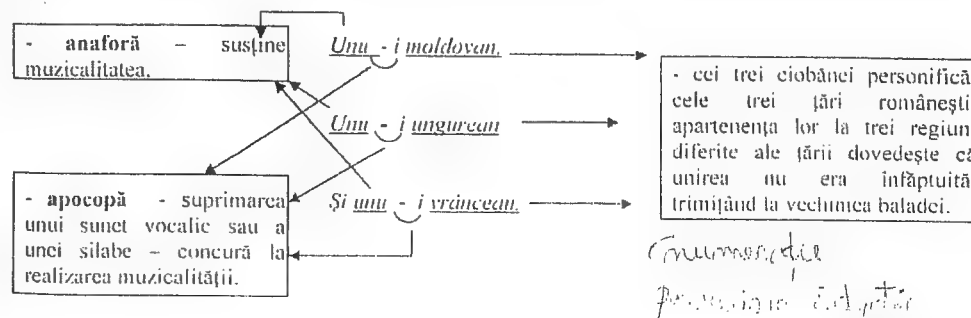
Notă: transhumanța – De ce putem vorbi de transhumanță? De ce aceste cuvinte nu sunt pur și simplu înălțate doar ca să rimeze? Pentru că "modul în care se structurează formele artei, modul de organizare a structurii operei, a formei de comunicare artistică, reflectă modul în care conștiința sau cultura epocii concepe realitatea", altfel spus, opera de artă ueză de un metalimbaj, spune ceva despre sine, element ce realizează *supraopera*, deoarece "opera spune mai mult decât enunță" și "în suprastructură se concretizează valoarea" – U. Eco. Este numai unul dintre multiplele elemente ce construiesc "supraopera" Mioritei.



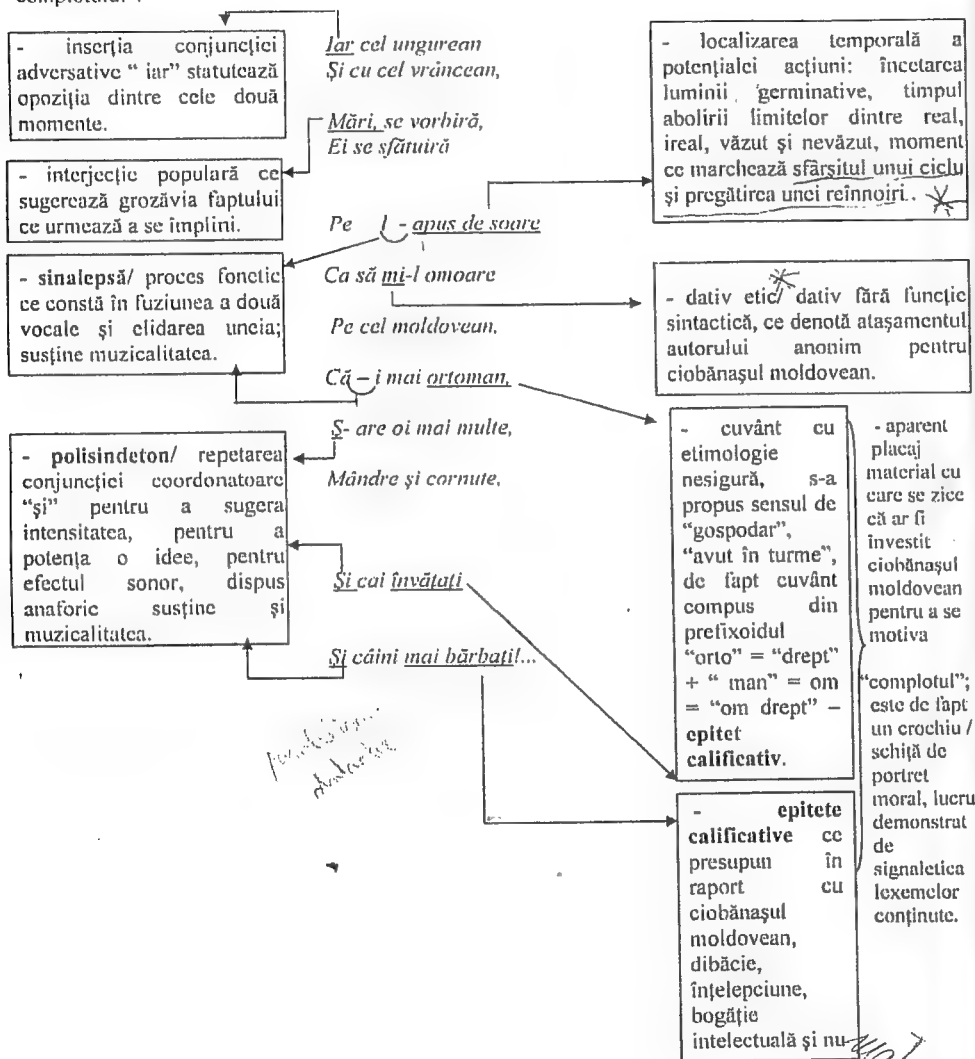
Extensie.

Signalistica netă a anumitor lexeme din operă dovedește într-un mod imposibil de combătut că ascunde date despre o cultură mai veche. Tema operei este astfel "moartea inițiată", moarte la care aveau acces numai anumiți tineri supradotați intelectual, aleși de Marii Maeștri pentru a accede la mistere din lumi superioare celei imediate. Întorși din acea lume, ei nu aveau dreptul să dezvăluie muritorilor de rând secretele, ci doar guru-lui, îndrumătorului lor spiritual. Aveau însă datoria de a le încifra în simboluri cu care să creeze opere literare care să păstreze într-un astfel de limbaj alchimic aceste date, opere ce erau date colectivității, transmiterea orală fiind cea mai sigură.

Diminutivul "ciobănci" ridică astfel primul semn de întrebare asupra exilului medioeru interpretativ în care au păstrat această operă cecitațiile hermeneutice / orbiri, limitări de interpretare și care acceptat și astăzi, în contextul globalității informaționale la care avem acces ar însemna o sfidare a bunului simț.

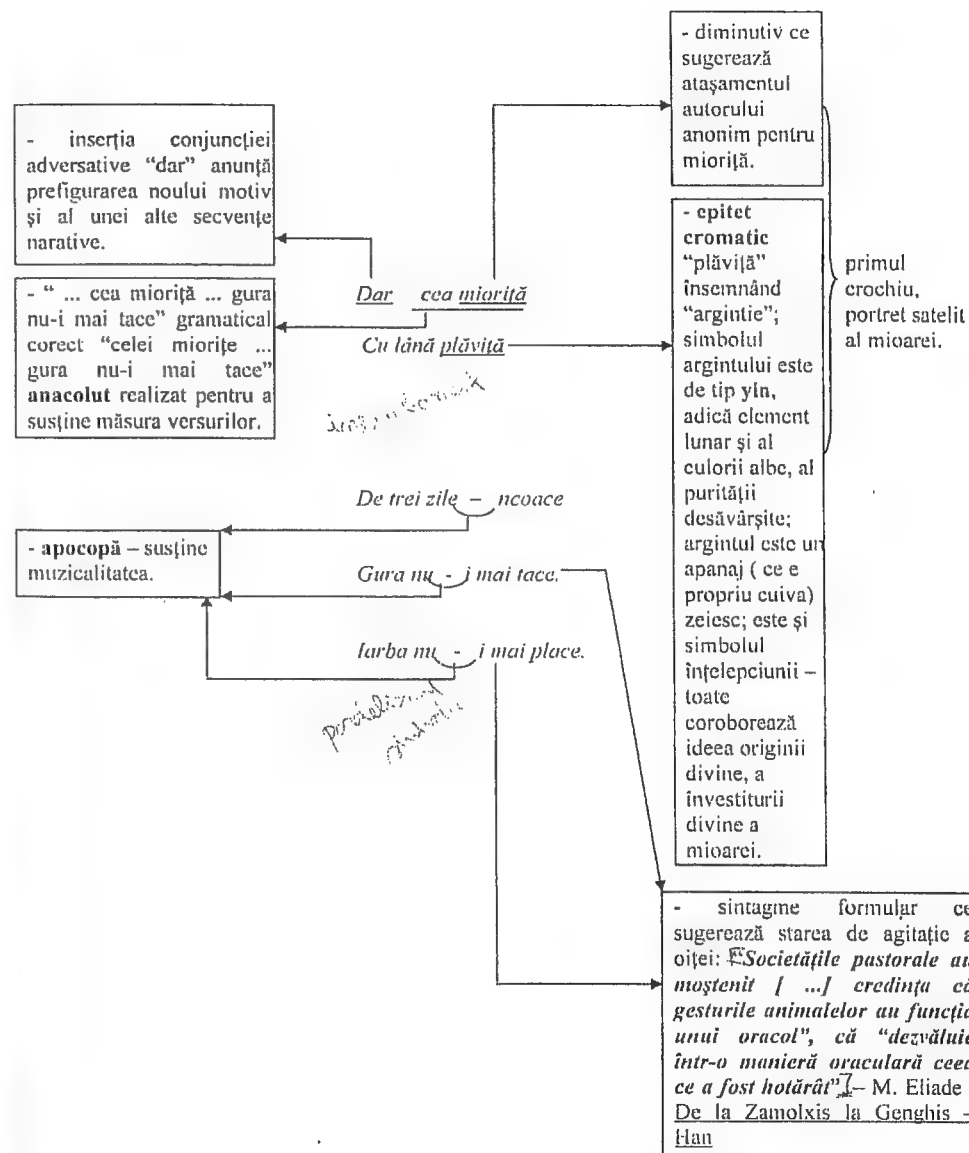


INTRIGA – din punct de vedere ideatic aflată în antiteză cu **expozițiunea**, mai ales prin “motivul complotului”.

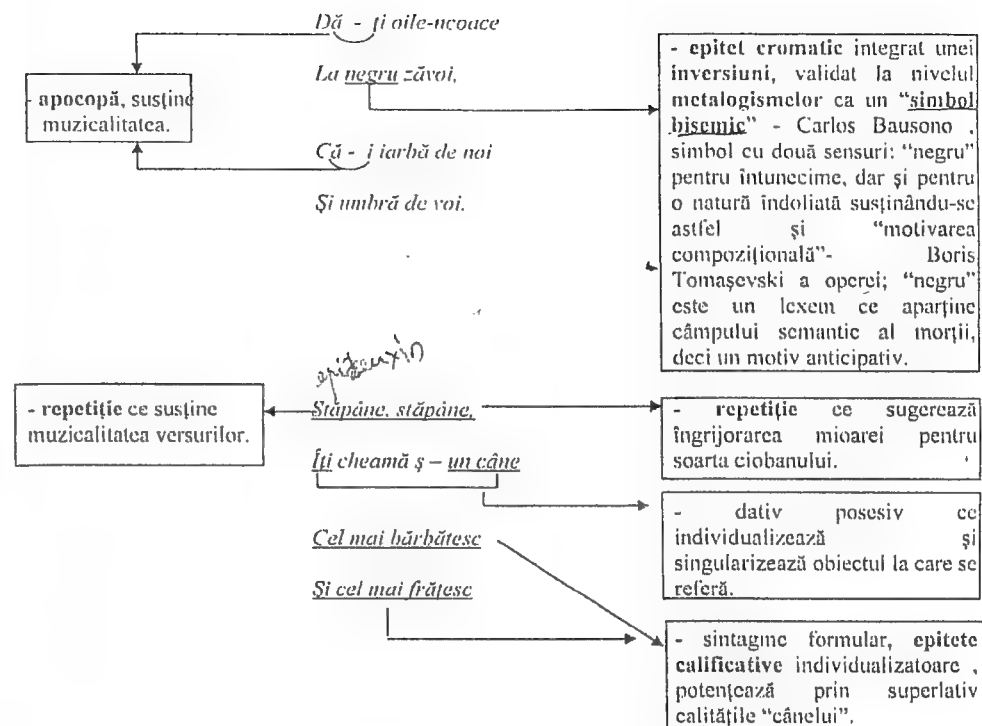
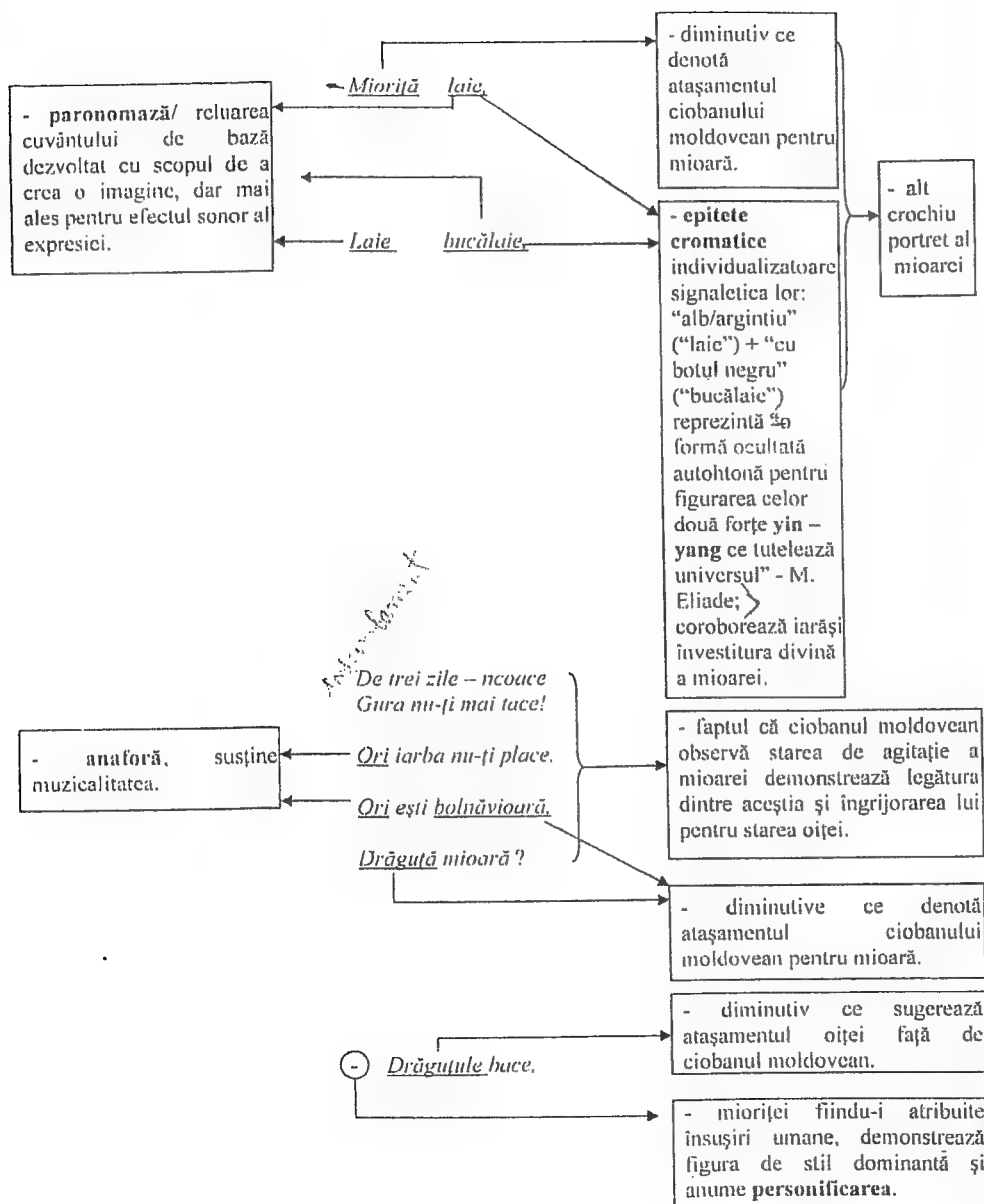


Desfășurarea acțiunii

Motivul mioarei năzdrăvanei



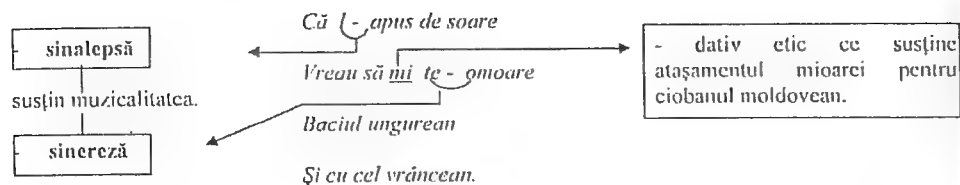
secvență dramatică
spațiu dialogat



În discursul liric al *Mioriței* sunt prezenți prea mulți câini pentru ca măcar unul să nu beneficieze de o signaletică deosebită, să nu însemne și altceva. Suprapuneră diegetică cu mitul cabirilor conferă astfel o valoare deosebită acestui "câine": funcție mitică de animal psihopomp, de călăuză a omului în moarte, în întineric.

Explicație: cabirii sunt divinități patronatoare ale mărilor, cunoscuți la germanii vechi, celti, irlandezi, egipteni, etrusci, traci, vechii greci, dacii nefiind nici ei străini de existența lor. Schița cabirică e întotdeauna aceeași: unul dintre cabiri e ucis de ceilalți doi și o femeie de o oarecare considerație, mamă sau soție îi cercetează moartea. Cea mai întâlnită legendă cabirică este mitul lui Osiris.

În timp, *Miorița* va deveni un rit ce va face parte dintr-un oficiu al cultului cabiric. Elementele folclorice din *Miorița* nu se găsesc decât în aceste resturi ale cultului cabirilor, cu preponderență în cel egiptean. Simbolurile cabirice: soarele și luna, stelele, berbecul, câinele etc. fiind prezente în tăblițele cabirice din Muzeul Antiquarium din Berlin. Astfel, "câinele" din *Miorița* este un element figurativ al animalului psihopomp, echivalent al lui Anubis, credinciosul lui Isis și Osiris (după Th.D.Speranția, *Miorița și Călușarii*, urme de la daci).

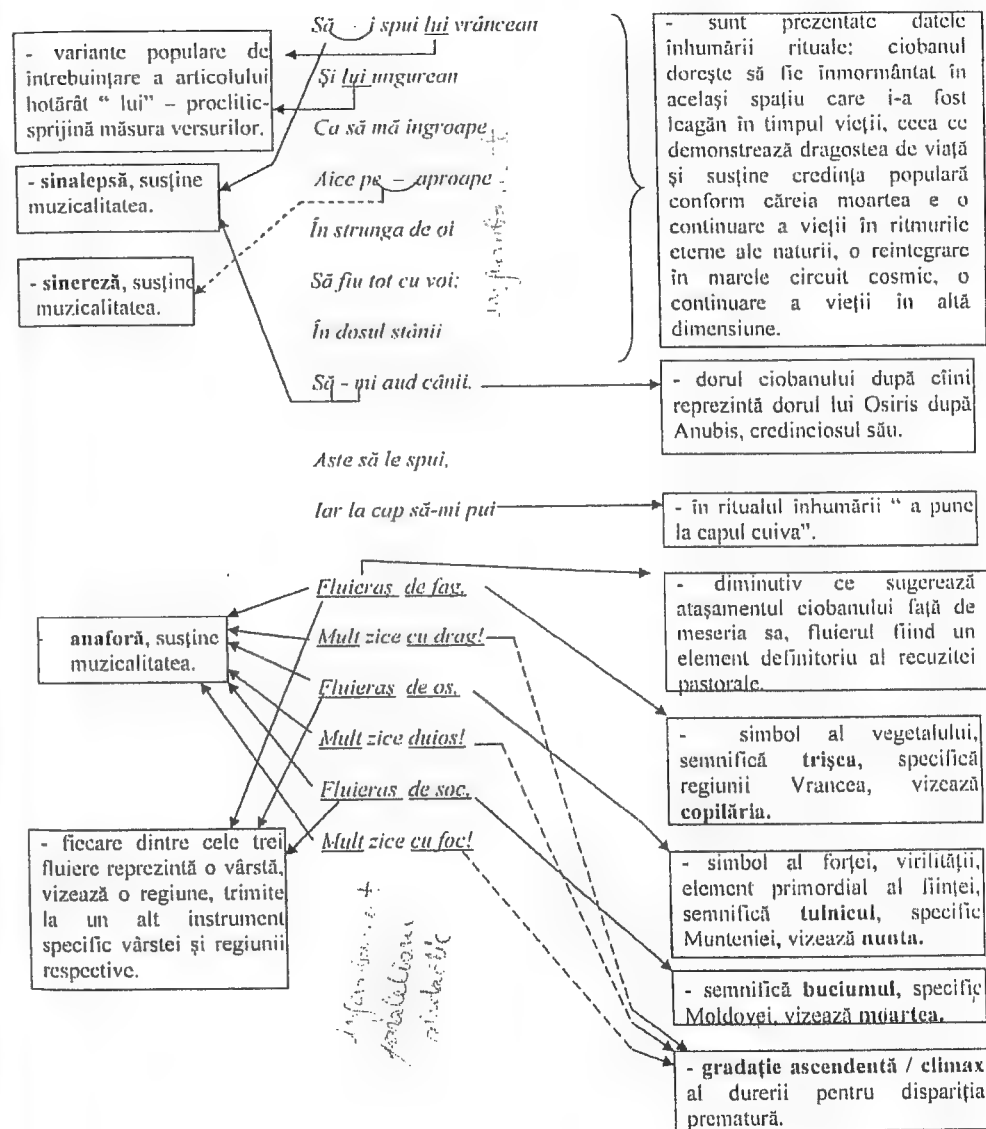
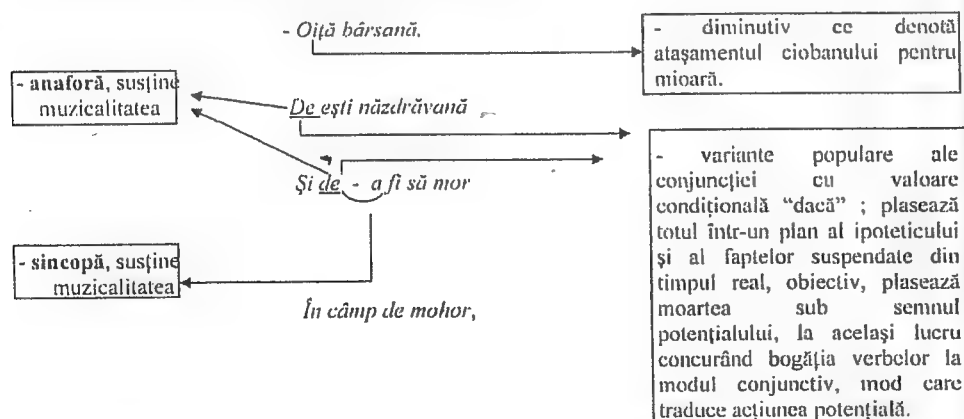


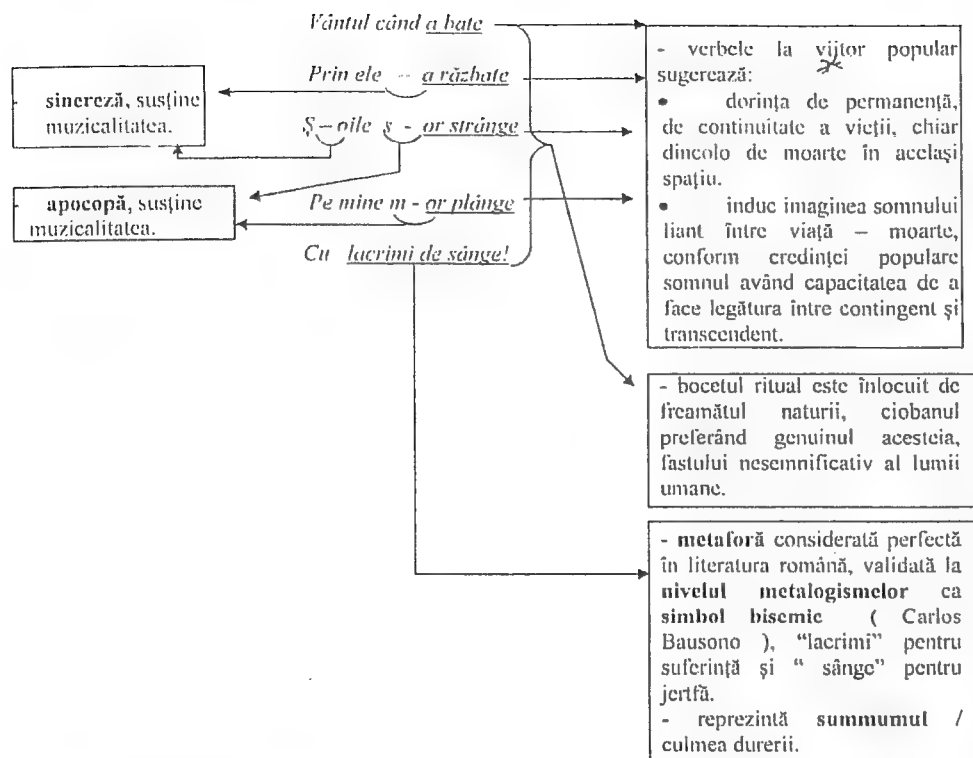
PUNCTUL CULMINANT

Motivul testamentului

Atitudinea adoptată de ciobanul moldovean a suscitat diverse controverse. Emil Cioran pledează pentru atitudinea de pasivitate, de resemnare a ciobanului moldovean în fața morții, invocând ca argument un întreg trecut de oprimare suportat de poporul nostru, filozoful român, fatalist prin excelență considerând-o o dominantă a românului.

Explicația cea mai plauzibilă o oferă însă Th. D. Speranția și M. Eliade prin apelul la ideea că el conține date despre o cultură mai veche: ciobanul moldovean, fiind un Ales al Marilor Inițiați pentru a accesa lumi superioare celei imediate prin moarte inițiativă, este conștient de riscurile totuși ale unui astfel de experiment (cei introduși în moarte inițiativă pentru a se trezi când erau programați, necesitau îngrijiri speciale, care, dacă nu sunt oferite, generează moartea reală a persoanei) și proiectează în acest tip de moarte ideea unei nunți fantastice de dimensiuni cosmice asemenea oricărui român care "aflat într-o situație din care nu găsea scăpare, construiește o ieșire de natură spirituală" - M. Eliade. El își concepe astfel un "testament" cu luciditatea celui care știe că hotărârea este irevocabilă și că, dacă totuși va muri cu adevărat (nebeneficiind de îngrijirile speciale din cauze accidentale - riscul suprem al acestor experimente) exitusul său va fi de cu totul altă natură, se va consuma în spații net superioare celei lumești imediate - toate aceste lucruri fiind demonstrate în subtext, prin proiecția lirică și filozofică conținută:

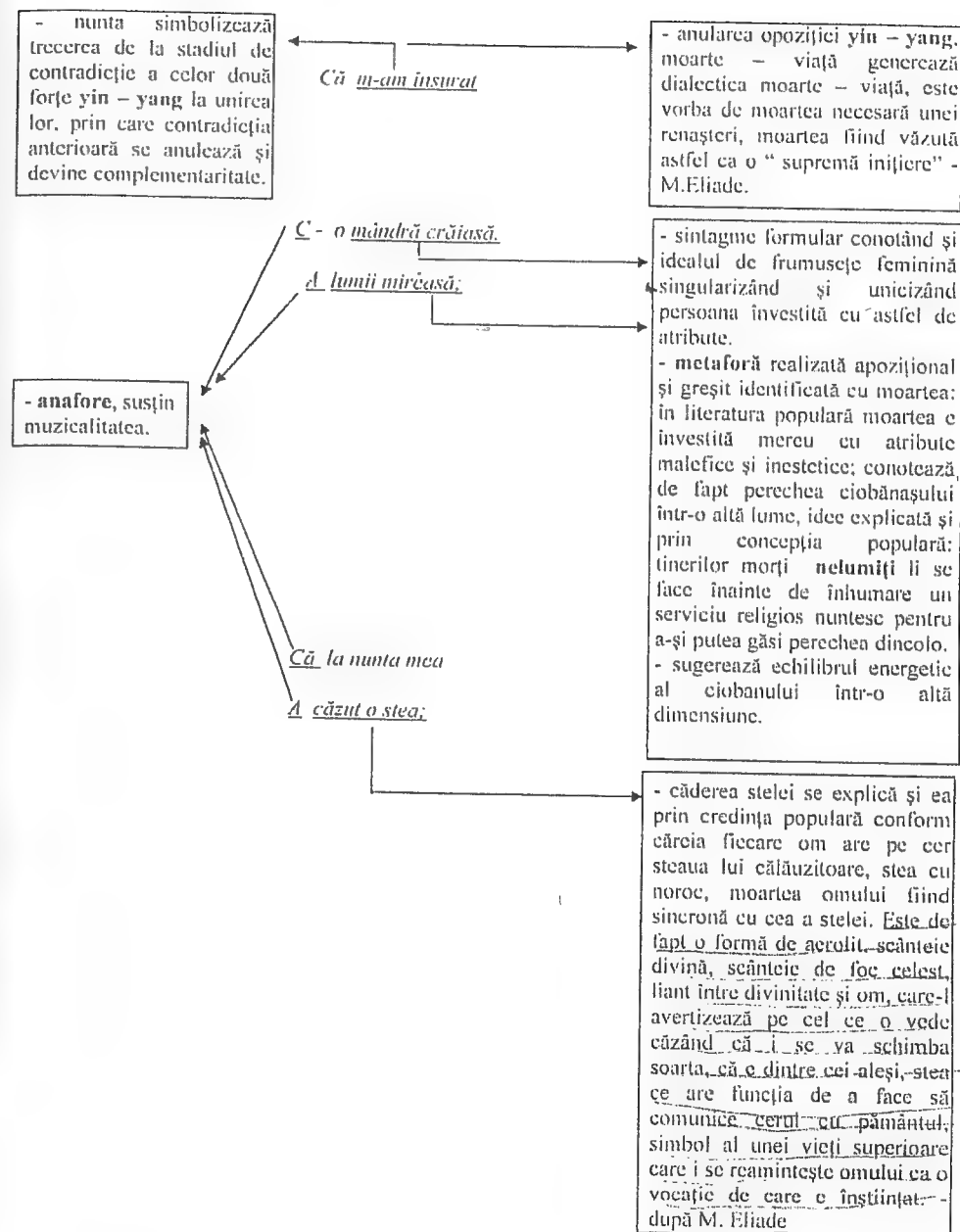
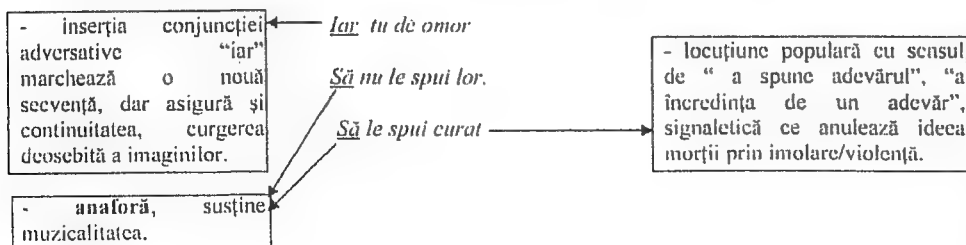


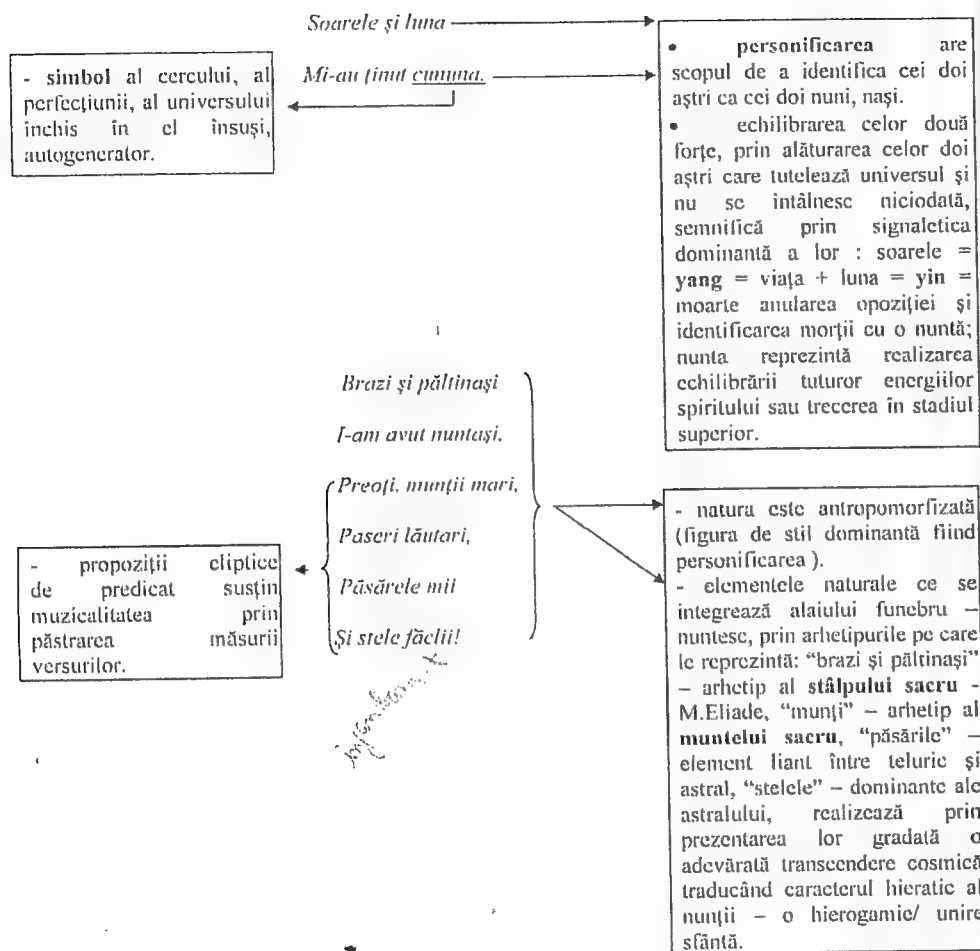


Motivul alegoriei moarte – nuntă

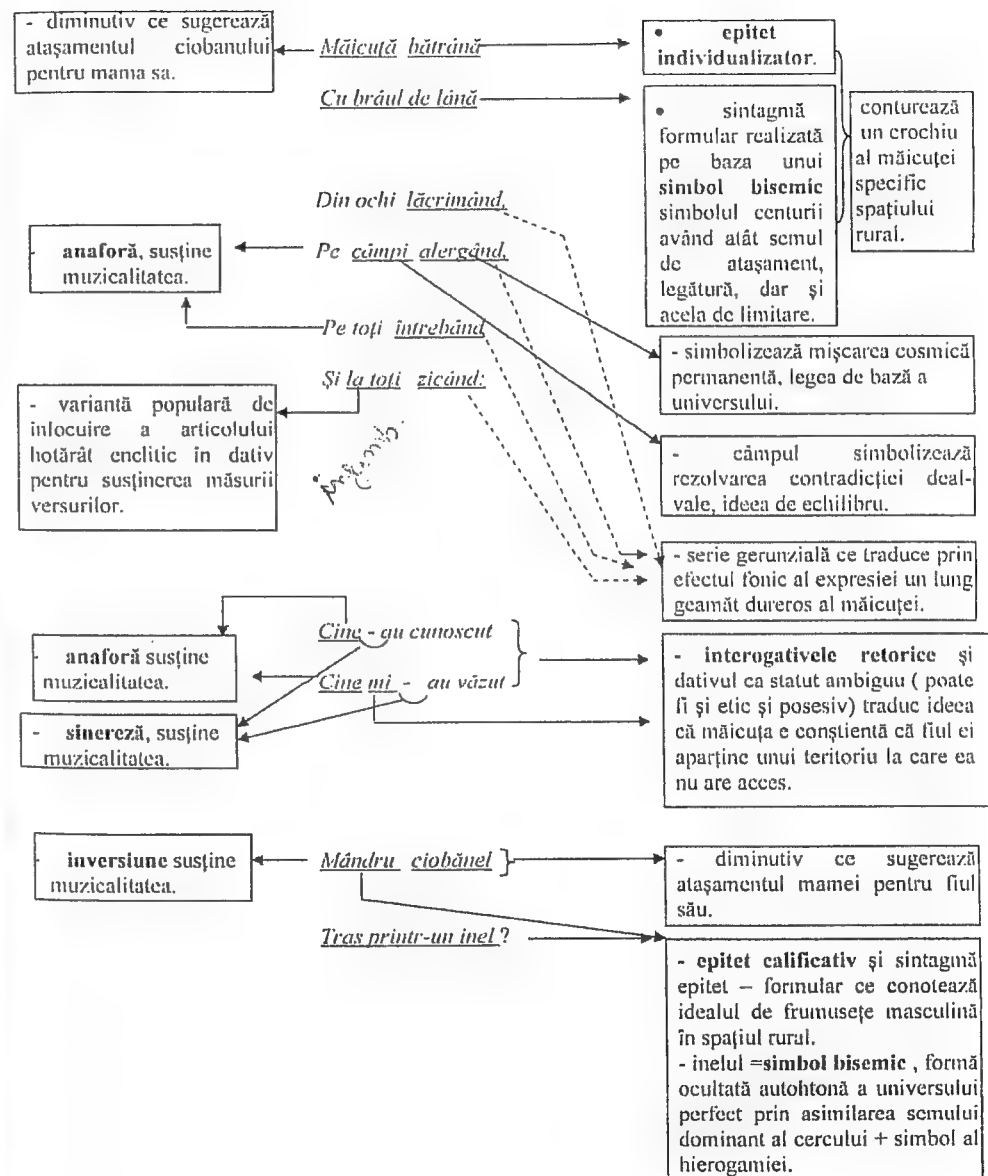
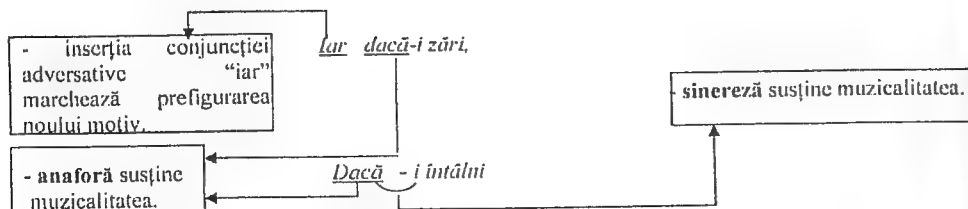
Termenul de alegorie trebuie înțeles cu dublu sens:

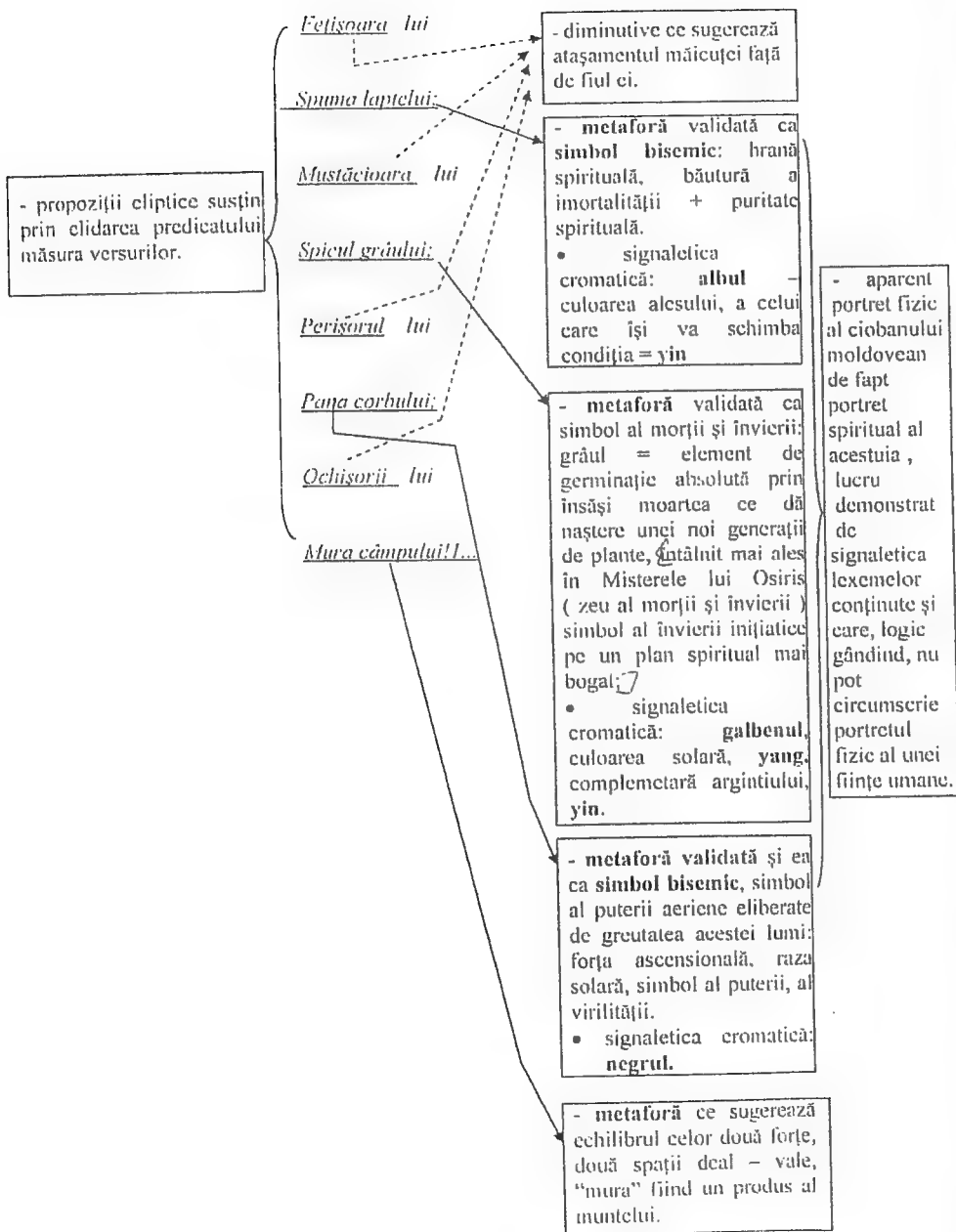
- alegorie în sensul de identificare a unui element prin altul în cazul acesta ideea de moarte fiind văzută ca o nuntă.
- figură de stil care constă într-o înșiruire de metafore, epitețe, personificări pentru a proiecta deosebit o imagine.





Motivul măicuței bătrâne





Limbaajul alchimic uzitat pe parcursul întregului discurs al operei este învderat și aici, deși ușor fisurat. În multe variante ale Mioriței apare culoarea "roșie" - a mustății, construind gradația alb-roșu-negru ceea ce presupune cele trei lucrări din athanor (cuplorul alchimistilor) în ordinea lor **nigredo** - **albedo** - **rubedo**. Gradația presupune evoluția și desăvârșirea, resurecția într-o ființă, formă net superioară celei anterioare printr-un proces de distilare a esențelor:

nigredo sau **opera la negru** - semnifică coacerea, descompunerea materiei (noapte).

albedo sau **opera la alb** - putrefacția materiei, sublimarea, distilarea (zori).

rubedo sau **opera la roșu** - stadiul final, luminarea, nașterea ființei noi (răsăritul soarelui).

În ciuda acestor fisuri datorate desigur transiterii orale și multiplelor variante în care s-a intrupat, secvența este un indiciu în plus pentru ideea de moarte inițiatică a croului, resurecția lui pe o treaptă spirituală superioară.

Pentru aceeași idee pledează N. Steinhardt "nunta cosmică a ciobanului moldovean e tocmai transmutarea plumbului (adică a morții!) în aur".

Alt lucru demn de luat în considerație se observă dacă analizăm perspectivele în care este construit acest portret: ciobănașul îi încredințează mioarei "testamentul" său în care apărând măicuța, aceasta îi construiește portretul lui, al ciobănașului, pe care el însuși și-l construiește.

Tu, mioara mea,

Să te-nduri de ea,

Și-i spune curat

Că m-am insurat

C-o fată de crai

Pe-o gură de rai.

Dar la cea măicuță

Să nu-i spui, drăguță

Că la nunta mea

A căzut o stea,

• la un prim nivel al analizei simbolice, după unii critici, aserțiunea ar traduce desemnarea ciobanului care conștientizează că idealul ("mândra crăiasă") nu poate fi atins și atunci se mulțumește cu o copie a acestuia ("fată de crai"). - problema fiind specifică operelor în care una dintre teme este tendința omului spre absolut (aceiași operare fiind prezentă în Luceafărul lui Eminescu, Riga Crypto și Iapona Enigel de I. Barbu).

• la nivel strict superficial, aserțiunea, prin diferență, ar viza dorința ciobanului ca mama lui să nu poată înțelege în spusele mioarei ideea de moarte, ceea ce ar îndureră-o.

- sintagmă ocurentă și în începutul operei, sintagmă cifru care încrîpțează posibilă identitate a "autorului - anonim" al operei, "opera de artă fiind-un trădător periculos al autorului chiar dacă el nu vrea asta". - T.S. Eliot

Sintagma "gură de rai" apare în discursul impersonal de la începutul operei (din expozițiune) și în discursul personalizat al ciobanului moldovean (din punctul culminant).

Ținând cont de aserțiunile adevăraților exegeți ai Mioriței și anume că cei aleși trebuiau să încifreze cunoștințele lor secrete în simboluri cu care să creeze apoi opere literare și de faptul că această sintagmă "gură de rai" poate să fie o astfel de "trădare" voluntară sau nu, identitatea autorului se poate regăsi în persoana ciobanului moldovean (așa cum putem de exemplu identifica stilul unui autor consacrat dintr-un decupaj fără titlu, sau pe emițătorul unei scrisori "anonime" după anumite "automatisme verbale").

C-am avut muntași
Brazi și pălținași
Preoți munții mari,
Paseri, lăutari..
Păsărele mii
Și stele făclii !...

Lipsa deznodământului

Similitudinea elementelor folclorice din Miorița cu cele din alte două opere: Doina ciobănașului și Maică bătrână demonstrează faptul că Miorița făcea parte cândva dintr-o operă mai amplă (azi o posibilă trilogie alături de celelalte două) pe care colectivitatea, din cauza dimensiunii ample (de trei ori cât Miorița) n-a putut-o ține minte integral și a segmentat-o în mod arbitrar.

Doina ciobanului prezintă dialogul ciobănașului moldovan cu natura după moarte, iar Maică bătrână căutarea detaliată a ciobanului de către măicuță, aceasta "pe toți întrebând", pe soare, lună, stele etc dacă n-au văzut "mândru ciobănel"...

Coerența logică a înșiruirii secvențelor demonstrează apartenența la "aceeași operă" în care Miorița reprezintă prima parte.

Probleme ale receptării operei

" Fiecare epocă vede în operă acele aspecte care se potrivesc cosmoviziunii sale" afirmă Carlos Bausono în Teoria expresiei poetice, valoarea unei opere rezidând în "modul în care se poate proiecta în universalitate, sensibilitatea cititorului fiind atinsă indiferent de timpul și spațiul în care a trăit poetul."

Astfel, orice operă care prin valoare devine universală, poate fi privită în mod diferit pe parcursul mai multor epoci sau chiar al unuia singure "poezia adevărată supraviețuind nu numai schimbărilor din mentalitatea obștească, ci și completei dispariții a interesului față de ideile dezbătute cu pasiune de poet" - T.S.Eliot. De exemplu, opera lui Cervantes, Don Quijote de la Mancha a fost considerată în secolul :

- al XVII - lea : o compoziție comică.
- al XVIII -lea : o satiră a iraționalității.
- al XIX - lea : o prezentare a realității acordate iluziei
- al XX - lea: o investigație realistă a sufletului omenesc.

Miorița chiar dacă a fost receptată sensibil întotdeauna, exegeze autentice i s-au realizat abia în secolul al XX-lea.

Legând între ele datele am ajunge la o următoare evoluție:

- în forma sa primară, nealterată de timp = operă care încifrează secretele "Marilor Maestri" din Centrul inițiativ din Vrancea legate de moartea inițiativă;
- probabil după cucerirea romană, în contextul legăturilor dintre popoarele migratoare și daci - un rit care face parte dintr-un cult, dintr-o liturghie a cultului cabirilor care se recită sau cântă la misterele cabirice - Th. Speranția.
- segmentată în timp în trei părți părți cu existență independentă:
Miorița - Doina ciobanului - Maică bătrână
- din momentul descoperirii ei de către Al. Russo, va beneficia de nenumărate interpretări acordate cosmoviziunii receptorului.

Pe lângă părerile enunțate, în contextul asimilării unei credințe creștine i se va asocia ideea de moarte prin imolare (jertfă, ucidere ritualică).

Nu e răzbunarea împotriva invidiei pragmatice a fraților, ci iertarea lor, acceptarea crucificării întru mântuirea celorlalți. Astfel, există un mesianism mioritic, care atinge pe căi proprii, precristine, cel mai înalt mesaj al umanismului european, pe cale de a se degrada tot mai mult astăzi, din păcate, într-o lume a discordiei și pragmatismului planetar. " (Th. Codreanu - revista Miorița, nr. 2)

Indiferent de cosmoviziunea sub incidența căreia am judeca-o, Miorița rămâne o "operă deschisă" unor multiple interpretări și al cărui autor a știut să opereze într-un mod inegalabil până la Eminescu în corpul fizic al limbii române.

S-a observat, desigur, pe parcursul acestei analize, intruziunea nivelurilor de validare a expresiei poetice. Lexeme care se citește într-un fel la nivelul metaplasmelelor pentru a susține muzicalitatea, integrate în metataxe ocupând o anumită poziție în enunț, și proiectate în metasememe și metalogisme datorită semnelor conținute.

* Miorița respectă astfel una dintre condițiile sine qua non ale poeziei și anume "procesul de îmbinare a metrului (tot ce ține de prozodie, formă) cu înțelesul" ceea ce "constituie actul organic al poeziei și implică toate caracterile ei mai importante" - J.C. Ransom .

Sau, altfel spus, unitatea imposibil de contestat între:

- "verse instance" - situația (ce comunică versul);
- "verse design" - modelul (cum comunică versul).

CONCEPTE CORELATIVE ALE ORICĂREI POEZII

"verse instance" = situația = ce comunică versul (plan ideatic)

- "pragma" (gr.)
- "res" (lat.)
- fond (conținut)
- semnificat

"verse design" = modelul = cum comunică ceea ce comunică (discurs liric)

- "lexis" (gr.)
- "verba" (lat.)
- formă
- semnificant

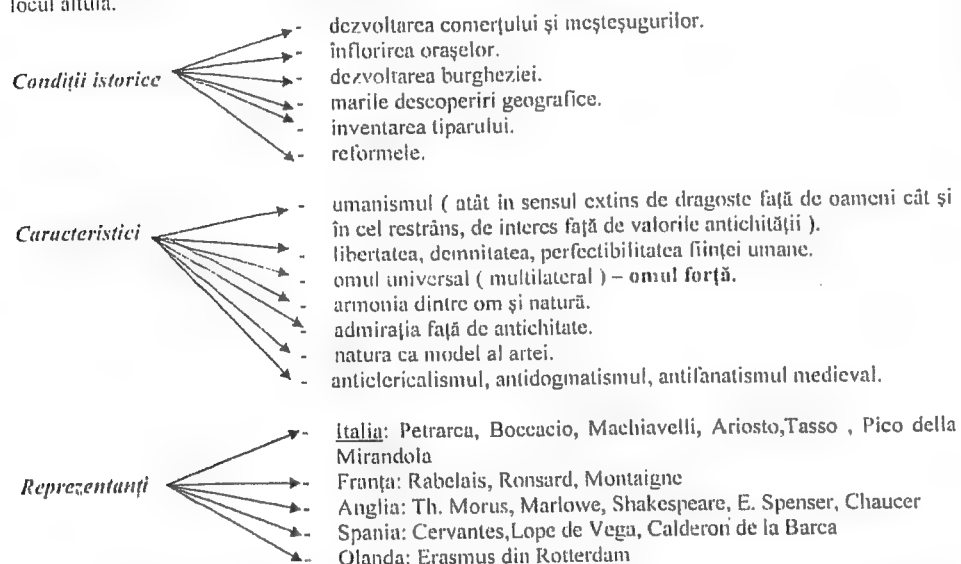
- E.A.Poe - Marginalia din The works, vol III, New York, 1987

POEZIA CULTĂ

Pentru o mai bună imagine de ansamblu asupra literaturii române privesc în acord cu literatura universală am considerat oportună schițarea anumitor aspecte privind ideologiile literare în ordinea apariției lor.

RENAȘTEREA Sec. XIV – XVI

Curentul dominant în epocă este umanismul, de cele mai multe ori, cei doi termeni uzitându-se unul în locul altuia.



În România, Umanismul a apărut cu o oarecare întârziere, dar a reușit să se individualizeze ca un curent autentic cultural. S-a păstrat orientarea generală a Occidentului european și dezideratele culturale vizau emanciparea spirituală a omului.

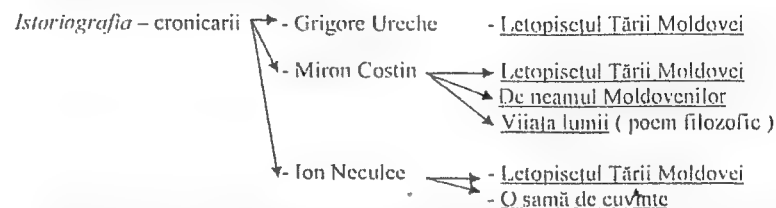
Perioada veche a literaturii române este considerată ca fiind dominată de acest curent. Inițiative umaniste au avut domnitorii români ca : Mircea cel Bătrân, Ștefan cel Mare, Neagoe Basarab.

În umanismul românesc cele mai importante idei, datorită cărora acest curent a căpătat o configurație specifică au fost: afirmarea latinității poporului român, ideea unității și continuității lui pe acest teritoriu.

Din epoca veche sunt demne de reținut următoarele:

- scrierile în
 - limba latină: Hungaria de Nicolaus Olahus
 - limba greacă: Povește preafrumoasă a lui Mihai Viteazul de Stavrinou
 - limba slavonă: Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie
- în 1508 - prima tipăritură : Liturghierul lui Macarie urmată de :
 - Cazania lui Varlaam
 - Psaltirea în versuri a lui Dosoftei
 - Didahii de Antim Ivireanul

- în 1521 - prima scriere în limba română : Scrisoarea lui Neașu din Câmpulung
- în 1688 - Biblia de la București



- prima personalitate de formație și vocație enciclopedică din cultura română: Dimitrie Cantemir

Din operele sale menționăm pe cele definitorii:

- Istoria ieroglifică – primul roman alegoric.
- Descrierea Moldovei (conținând prima hartă a Moldovei).
- Divanul sau gâlceava înțeleptului cu lumea.
- Cresterea și descreșterea Imperiului Otoman.

De poezie autentică în sensul absolut al cuvântului (ca o configurație integrantă unei literaturi) nu se poate vorbi referitor la această perioadă.

Totuși, se poate trasa ca o unică dominantă, orientarea filozofică și religioasă a operelor în versuri.

Astfel, primul poem filozofic din literatura română îi aparține lui Miron Costin, poem compus probabil în 1671 – 1672.

Nota: nefiind trecut în programă , nu va fi abordat detaliat, vom puncta doar acele aspecte esențiale pentru o privire de ansamblu asupra evoluției literaturii românești

VIAȚA LUMII

Eclisiastis glava I:
"Deșertarea deșertărilor și toate sînt deșerte."

A lumii cântu cu jale cumplita viața

Cu griji și primejdii, cum ieste și așa

Prea subțire și-n scurtă vreme trăitoare

O, lume hicleană, lume înșelătoare !

Trec zilele ca umbra, ca umbra de vară

Cele ce trec nu mai vin, nici să-ntorc ura[...]

Trece veacul desfrănatu, trec ani cu roată

Fug vremile, ca umbra și nici o poartă

A le opri nu poate. Trec toate prăvălite

Lucrurile lumii și mai mult cumplite.

Ingambament

Ingambament

Ingambament

Ingambament

Ingambament

Ingambament

Ingambament

Ingambament

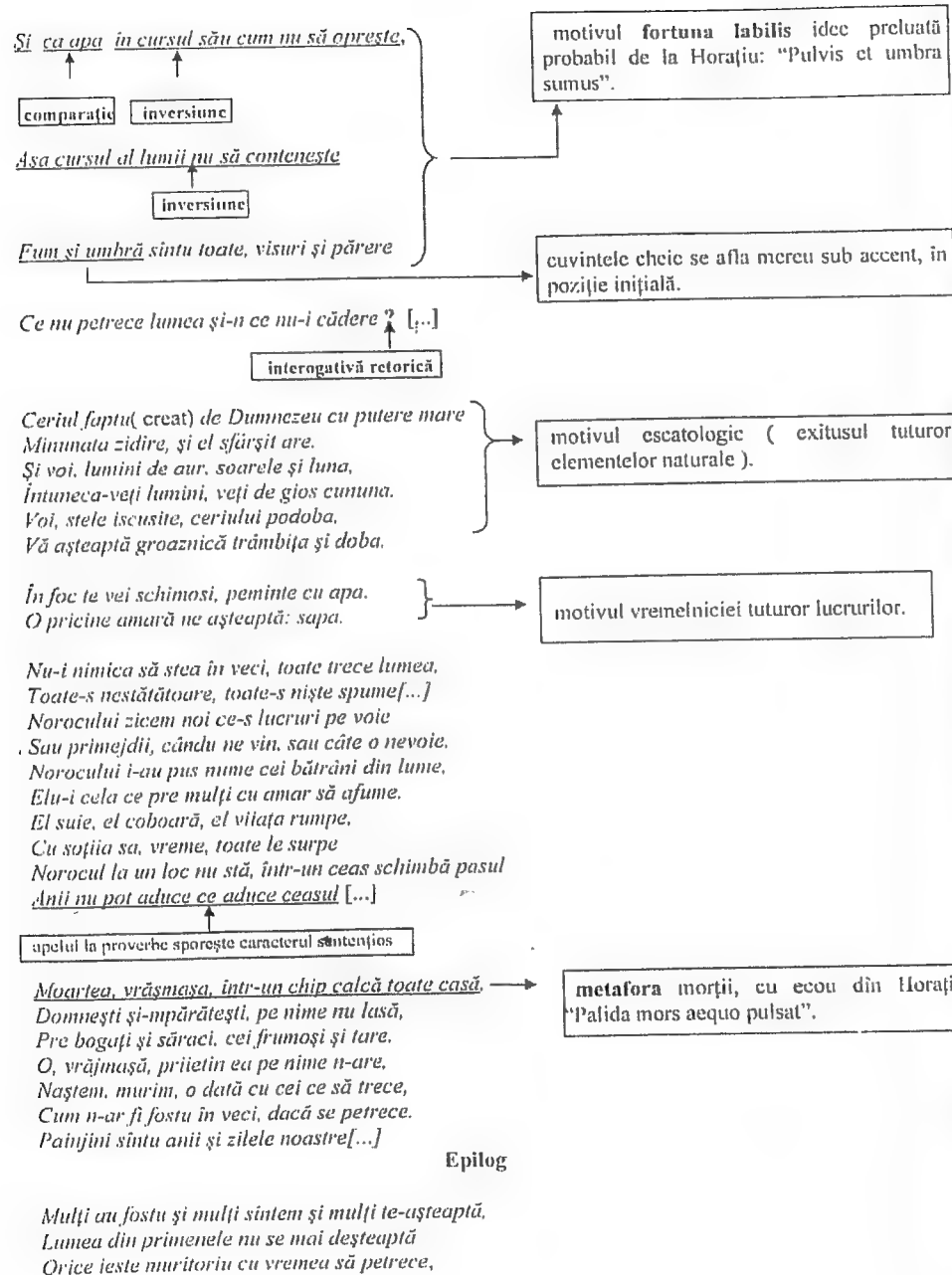
Ingambament

Ingambament

Ingambament

Ingambament

Ingambament



Trece vremea și pre ai săi toți îi părăsește.
Cei ce acum petrecem, pomenim alții
Trecuți: de noi cu vreme vor pomeni alții,
Născându-ne murim, murind ne facem cenușă.
Dintr-această lume trecem ca printr-o ușă,
Astăzi mare și puternic, cu multă mărire,
Măine treci și te petreci cu mare mahnire.
În lut și-n cenușă te prefaci, o, oame,
În vierme, după care te afli în putoare.

la aminte dară, o, oame, cine ești pe lume,

instanța referențială (cititorul) se validează prin verbele la imperativ (persoana a II-a) și substantivele în vocativ "oame".

Finalul este o trajectorie lirică hamletiană

Ca o spumă plutitoare rămăi fără nume.
Una, fața, ce-ți rămâne, buna, te lățește
În ceru cu fericie în veci te mărește.

Textul a fost publicat abia în 1866 grație lui B.P.Hașdeu.

Miron Costin se dovedește influențat de modelele clasice. Poemul este structurat pe baza unei gradații ascendente, culminând cu finalul sentențios. Printre alte caracteristici menționăm reluarea ideilor, inserarea proverbelor, simetria, tablourile, stilul oral.

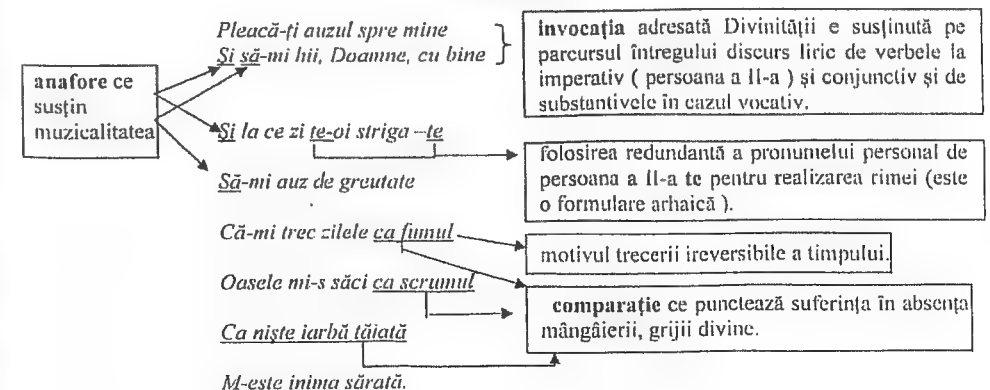
Dar, primul poet este considerat Dosoftei. Portretul realizat de Ion Neculce în cronica sa este edificator:

" Acesta Dosoftei mitropolit nu era om prostu de felul lui [...] pre învățat, multe limbi știe: elinește, latinește, slovenește și altă adâncă carte și învățătură [...]și blând ca un miel."

Este primul care face un "efort considerabil întru constituirea unei limbi poetice" - N. Manolescu .

Psaltirea (1673) lui este "întîiul monument de limbă poetică românească" - N. Manolescu .

PSALMUL 101



Că stă uitată de mine
Ce-am gătat să mănânc pâine.
De suspinuri și de jele
Mi-am lipit-mi os de piele.
De-utoema ca pelecetul
Prin pustii petrec tot anul
Și ca corbul cel de noapte
Îmi petrec zilele toate
Ca o vrabie rămasă
În supt streșină de casă
Toată ziua mi se strămbă
Pizmașii miei, de-m fac scârbă,
Și ceaia ce mă-mbunează
Fac giurământ să mă piarză.
Am mâncat pâine cu zgură
Și lacrimi în băntură
De fața mănii tale.
Ce mi-ai dat de sus la vale.
Mi-s zilele trecătoare
De fug ca umbra de soare,
Și ca iarba cea tăiată
Mi-este virtutea săcată."

comparații și exprimări metaforice tipice vremii în care au fost elaborate, opera de artă putând fi o "bornă kilometrică a timpului, ea conturând anumite elemente care pot stabili cadrul temporal al creației."

Indicii de validare temporală a operei literare:

- "conținutale" = subiectul, motivele.
- "formale" = modul de a povesti sau de a exterioriza sentimentele.
- "lingvistice" = figurile de stil uzitate.
- "ideologice" = atitudinea asupra lumii.
- conf. W. Kayser

Fiind o reproducere lirică a unui psalm bisericesc, Psalmul 101 al lui Dosoftei, intră în seria operelor palimpsest calchiate.

Palimpsest – manuscris de pe care s-a șters textul inițial și s-a scris altul. În terminologia literară termenul s-a încetățenit pentru operele scrise pe baza unei alte opere. Acestea pot fi:

- - **calchiate** – în cazul în care se suprapune în totalitate fondul diferind forma: Psalmul 101 din Biblie – Psalmul 101 al lui Dosoftei
- ▲ - **adaptate** – urmăresc doar tema, motivele.

Sursa de inspirație o reprezintă Psalmul 101 din Psaltirea scheciană cea mai veche traducere, datând cu 200 de ani înainte.

Pentru demonstrația efortului mitropolitului Dosoftei în alegerea cuvântului poetic pentru a afla expresia echivalentă pertinentă atât conținutului cât și formei, dăm alăturat varianta din Psaltirea scheciană:

"Doamne, auzi rugăciunea me și strigarea me către tine se vinie. Nu întoarce fața ta de mine; în ce zi tânjesc, pleacă către mine urechia ta; în ce zi chiemu-te corundu auzi-me. Că periră ca fumul zilele mele, și oasele mele ca uscarea uscărese. Vătămat fulu ca iarba și usucă-se inina me, că uitai să mănânc pinea me. De glasul suspinilor mele lepiră-se oasele mele peliței mele. Podobiu-me nesăturatul pustinei fuii ca de noapte corvu în tarnu. Priveghiau și feriu ca pasăre ce însingură-se în zidu. În toată zi impută-mi dracii miei și ce lăuda-me cu mine giurase. Derepce cenușe ca pine mîncatu și bere me ca plângere mestecau, de fața miniei tale și de urgia ta, că aruncași-me".

CLASICISMUL XVII – XVIII

- curent literar artistic apărut în Franța în sec. al-XVII-lea.
- dominantă: respectul pentru Antichitate.
- principii estetice:
 - curent raționalist.
 - așază în centrul creației omul.
 - tendința spre ordine și rigoare.
 - omul ca rațiune și echilibru.
 - neamăsclecul genurilor.
 - sobrietate.
 - conformitate față de regulile clasice.

Trăsături

1. predilecția pentru aspectele universale și permanente ale existenței.
2. tendința – reflex de revenire și încadrare în arhetip, esența primordială și categorială a observației și a creației.
3. descoperirea sub aparențe, forme, fenomene, a ideilor, esențelor, spețelor, respectiv: clasa, categoria, schema universală, tipicul (dogmatizarea modelului).
 - indiferența pentru efemer, accesoriu, accidental, anecdotic.
 - cultivă categorialul, prototipul, exemplarul, reprezentativul.
4. ridicarea la universal, rațiunea, universală.
 - rațional, impersonal, obiectiv, lucid.
 - spiritul înțelept, temperat, moderat, liniștit, sănătos, normal, echilibrat.
5. exprimă o formulă de echilibru în tensiune.
6. se manifestă în sens eroic, grandios, monumental.
7. obsesie a idealului.
8. stil limpede, inteligibil.
9. opera = unitară.
10. stil : claritate, puritate, precizie, sobrietate, abstracțiune.
11. dogmatizarea perfecțiunii și a imitației Antichității.

Reprezentanți:

Franța: Boileau, Corneille, Racine, Moliere, J.de la Bruyère, La Fontaine, Le Rochefoucauld
Anglia: J.Milton, A. Pope
Germania: J. Gottsched
Italia: V. Alfieri
Rusia: Lomonosov
România: Văcăreștii, Barbu Paris Mumuleanu, Costache Conachi, Gh. Asachi, Grigore Alexandrescu

- tendințe clasice vor fi până în secolul al XX-lea.

ILUMINISMUL

Secolul al- XVIII- lea

➤ curent ideologic și cultural.

- **Condiții istorice:** - dezvoltarea burgheziei.
- dezvoltarea științei.
- apariția materialismului mecanicist.
- crearea premiselor pentru izbucnirea revoluției în Franța.
- **Caracteristici:** - promovarea raționalismului.
- caracterul laic și anticlerical.
- combaterea fanatismelor și a dogmelor.
- concepția contractului social și a "monarhului luminat".
- ideea emancipării poporului prin cultură.
- răspândirea culturii în popor.
- literatura preocupată de problemele sociale și morale.

• Reprezentanți:

Anglia : D.Defoe, J.Swift, Fielding.

Franța: Montesquieu, Voltaire, Diderot, Rousseau.

Rusia: Radiseev.

Iluminismul în Germania:

- mișcarea poartă numele de **Sturm und Drang** (Furtună și avânt).
- reprezentat de Gotthold Ephraim Lessing.
- eseul pe teme de estetică – Laocoon; drama Nathan înțeleptul.
- Goethe – Suferințele tânărului Werther.
- Schiller – Don Carlos.
- Holderlin – Heinrich von Ofterdingen.

Iluminismul în cultura și literatura română

Este o mișcare a intelectualității din Transilvania de la sfârșitul secolului XVIII- XIX și poartă numele de **Școala Ardeleană**.

Burghezia românească din Transilvania era nemulțumită de statutul social politic al românilor, aceștia fiind aproape lipsiți de drepturi în urma actului **Unio trium nationum** (1437), act ce excludea participarea românilor la viața social – politică.

Programul politic al **Școlii Ardelene** este prezentat în memoriul Supplex Libellus Valachorum Transilvaniae trimis împăratului Leopold al II-lea prin care se cerea recunoașterea românilor din Transilvania ca națiune egală în drepturi cu celelalte.

Inițial a fost o mișcare de eliberare națională și socială și apoi de stimulare a culturii.

- Reprezentanți: Gh. Șincai, Petru Maior, Samuil Micu, Ioan Budai Deleanu
- Activitatea **Școlii Ardelene** s-a desfășurat pe două direcții:
 1. – prima are un caracter iluminist urmărind emanciparea poporului, mai ales a țăranilor.
- s-au înființat școli (peste 300).
- s-au scris abecedare, aritmetici, catechisme, cărți de popularizare științifică, manuale de economie practică, calendare, cărți populare.
 2. – a doua direcție are un caracter erudit și vizează tratatele de istorie și filologie:
"Istoria și lucrurile și întâmplările românilor". – Samuil Micu
"Hronica românilor și a mai multor neamuri". – Gh. Șincai
"Istoria pentru începutul romanilor în Dacia". – Petru Maior

"Elementa linguae daco-romanae sive valachicae". – S.Micu și Gh. Șincai

"Dizertație pentru începutul limbii române". – Petru Maior

"Lexiconul de la Buda". = primul dicționar etimologic al limbii române

Studiile de istorie continuă efortul cronicarilor și se explică prin dorința cărturarilor **Școlii Ardelene** de a demonstra latinitatea poporului român, a limbii române, pentru a contesta afirmațiile tendențioase ale celor care falsificau istoria, pentru a justifica încredințarea în care se aflau românii.

Au adus argumente istorice, filologice, demografice, privind originea latină a limbii și poporului român, continuitatea și unitatea sa etnică.

În viziunea curentului integrat au adus argumente de aceeași factură: principiile libertății, egalității, dreptului natural și contractului social, jucând un rol esențial în acumularea dovezilor și argumentelor pentru susținerea egalității în drepturi a românilor din Transilvania cu celelalte naționalități.

S-a pus problema adoptării alfabetului latin în locul celui chirilic, a fixării normelor gramaticale ale limbii, a îmbogățirii vocabularului cu neologisme din limbile romanice.

În ciuda anumitor exagerări (ortografia etimologică și eliminarea elementelor nelatine din limbă), **Școala Ardeleană** are meritul de a fi pus bazele cercetării științifice a limbii române.

Școala Ardeleană a dat pe cel dintâi mare poet de talie europeană- Ioan Budai Deleanu.

Opera sa Tiganiada = sinteză artistică a ideilor iluministe ale epocii și este prima demonstrație de valoare a posibilităților poetice ale limbii române = singura epopee română terminată.

În Țara Românească și Moldova:

- Chesarie Râmnicănu - Mineiele = meditații cu caracter general asupra istoriei.
- Leon Gheuca

PREROMANTISMUL

= curent de tranziție de la iluminism la romantism.

= curent care pregătește mișcarea romantică prin reacția față de cultul rațiunii căruia îi opune elogiul sentimentului și al fanteziei.

Reprezenanți:

- Anglia
 - Edward Young – poezie cu accente pesimiste.
 - James Thomson } introduc motivul ruinelor, nopților, cimitirelor, peisajul
 - Thomas Gray } rustic și sumbru, o lirică elegiacă, melancolică, protestatară.

- Germania - mișcarea s-a numit **Sturm und Drang** (Furtună și avânt);

- Goethe – romanul liric epistolar Suferințele tânărului Werther – mărturisirea unei iubiri împletite cu trăirea profundă a sentimentului naturii, eul desprins de lume, adâncirea în stările sumbre sufletești ale eului;

- Schiller – piesa Hotii – dramă analitică pe tema luptei pentru libertate.

Franța

- Chateaubriand } - promovează o literatură orientată spre
- Doamna de Staël } filozofie, literatură ca expresie a

aspirațiilor omenești de libertate.

România

- V. Cârlova
- Gr. Alexandrescu
- I.H. Rădulescu

EPOCA DE TRANZIȚIE XVIII-XIX

- în epoca de tranziție – sfârșitul secolului al XVIII-lea, începutul secolului al XIX-lea, se dezvoltă o literatură care reflectă schimbările petrecute în societate;

- se păstrează mijloacele clasice și o structură retorică a textului, dar se manifestă și preferința pentru situațiile de tip sentimental, interes pentru viața interioară a omului, cadrul natural, omul devenind centrul atenției în artă – coexistă astfel clasicismul cu preromantismul;

- este un moment de “*descoperire a Occidentului*” – G. Călinescu, iar I. Negoițescu opinează că din acest moment încep să-și facă simțită prezența elementele de conștiință auctorială.

- reprezentanți în poezie :

- Ienăchiță Văcărescu
- Alecu Văcărescu
- Costache Conachi
- Nicolae Văcărescu
- Iancu Văcărescu

- alții: Dinicu Golescu, Anton Pann.

Poezii – vor aborda dominant tema erotică.

- vor cultiva { - “sinceritatea” ca atitudine poetică.
- sentimentul ca “sens” al poeziei.

- vor utiliza clișee lingvistice specifice epocii (of-uri, ah-uri, tânguiri, lamentări).

- încep să descopere natura ca element rezonator al eului.

- încep să utilizeze motive poetice.

Ienăchiță Văcărescu

- autor al { - unei gramatici ce l-ar fi inspirat și pe I. H. Rădulescu: Observații sau băgări de seamă asupra regulilor și orânduiriilor gramaticii românești.
- unei istorii a Imperiului Otoman.

= poet preromantic a cărui creație literară se caracterizează prin:

- prezența elementelor de folclor.
- manierism.
- influențe grecești neoclasiche.
- retorica obișnuită a genului, cu invocații patetice.
- înlocuirea arsenalului mitologic (specific clasicilor) cu modele de tip folcloric (specifice românilor).
- caracter ocazional.
- influențe folclorice lăutărești.

Emblematică rămâne ca prim element de artă poetică Testamentul său literar:

“*Urmașilor mei Văcărești
Las vouă moștenire
Creșterea limbii românești
Ș-a patriei cinstire.*”

- poetul consideră așadar că rolul poetului este ca prin poezia lui să:
 - îmbogățească limba: “ creșterea limbii românești”.
 - aducă elogiul patriei : “ a patriei cinstire”.
- versurile respiră în același timp și adâncul patriotism.

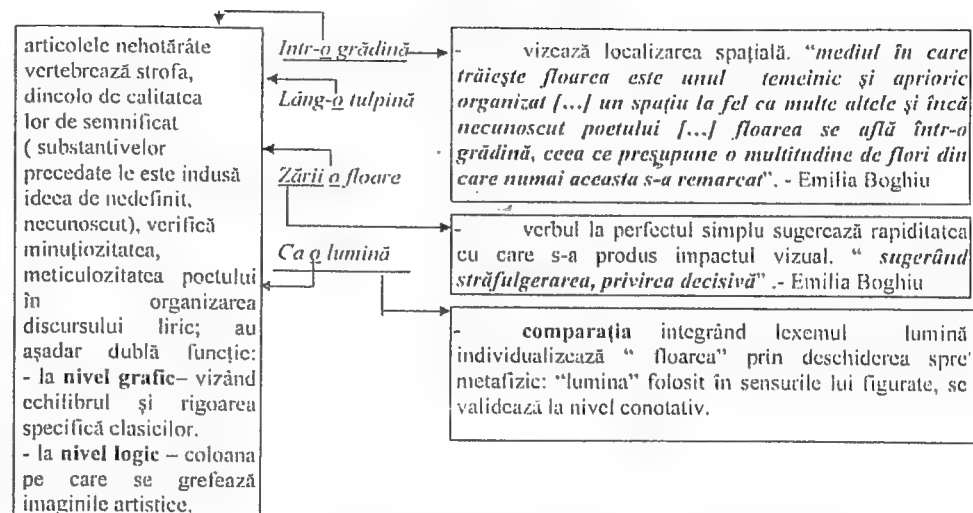
arta poetică:

- studiu teoretic care vizează definirea, clasificarea, prezentarea, inventarierea elementelor care individualizează și statuează o operă ca poezie lirică.

- poezie programatică = poezie în care autorul își exprimă concepția despre rolul poetului și al poeziei, în mod direct sau indirect.

Definitivă însă pentru capacitatea de a o surprinde dincolo de cuvânt, dincolo de marginile albe - P. Eluard, ale scriiturii, este poezia:

ÎNTR-O GRĂDINĂ



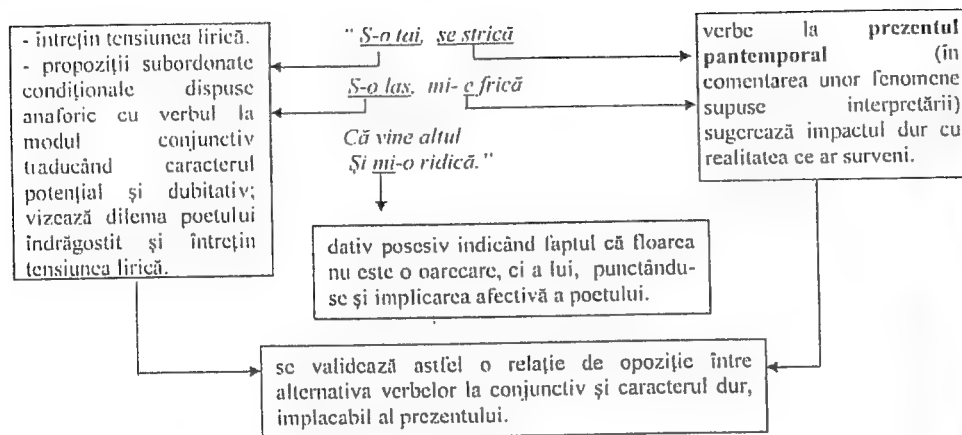
Prima strofă se organizează astfel în jurul imaginii metaforice: *floare / iubită, metaforă* pe atunci nedevaloriată prin uzanță.

Ferdinand de Saussure – Lingvistică generală
 orice cuvânt beneficiază de un:
semnificant = corpul fizic al cuvântului = **forma**.
semnificat = sensul cuvântului = **fondul**.

Orice text, poetic îndeosebi poate fi analizat parcurgându-se nivelurile:

1. **nivelul grafic** → vizează organizarea discursului liric, strofe, vers ... (metagrafele).
2. **nivelul fonie** → vizează capacitățile acustice ale discursului liric (metaplasmale).
3. **nivelul logic** → ideaticul.
4. **nivelul tropologic** → metasemelele.
5. **nivelul figurativ** → metalogisme, al rafinării imaginilor artistice.

Denotativ = sens propriu.
Conotativ = sens secundar și figurat.



- iubirea - apropiată, transformată în realitate "se strică".
- abandonată - se refuză, este furată.
- ritm iambic.
- tema erotică, întrucât cea a naturii, validată la o primă citire se exclude prin banalitate.
- se remarcă gingășia cu care sunt surprinse exaltările îndrăgostitului.

Specificul limbajului poetic premodern de la 1830

- clasicism + preromantism + romantism.
- influențe neogrecești și populare indirecte.
- existența stereotipilor și repetărilor.
- absența aproape totală a figurilor de sunet.
- repetiția și enumerarea capătă "n" forme, variante ale simetriei, refrenului, anaferei, paralelismului.

FUNCȚIILE STILISTICE ALE TIMPURILOR

• prezentul

- **pantemporal sau etern** = în comentarea unor fenomene supuse interpretării.
- **gnomic** - în proverbe, zicători, eugetări, conferă valabilitate permanentă ideilor formulate în ele.
- **istoric** - înlocuiește timpurile trecute având ca efect actualizarea faptelor.
- **viitor** - "măine plec la mare".
- **imperativ** - "te duci și faci ce-ți zic eu".
- **iterativ** - specific vorbirii curente: "floarea miroase frumos".

• **perfectul simplu** - sugerează rapiditatea, iruperca brutală a ceva, este uzitat în instantanee.

• **perfectul compus** - surprinde o acțiune revolută asupra căreia nu se mai poate interveni.

• **imperfectul** =

- ludic - "eu eram mama ..." = ambiguitatea real-irreal.
- prezent - "voiam să te văd".
- perfect compus - "El pe cal încăleca".
- condițional optativ perfect - "nu trebuia să vii că ți-o aduceam eu".
- eșecul evitat în ultimul moment - "era să cad".
- iterativ - "se spăla, se pieptăna ..."

țimp al durativului și continuității

• **viitorul** - traduce în general dorința de permanentizare a stării sugerate.

EPOCA DE LA 1848 PAȘOPTISMUL - DACIA LITERARĂ -

I. Caracteristici

- apar primele { - școli: primare, de fete, normale, superioare, conservatoare.
- teatre: Teatrul Național din Iași sub conducerea lui M. Kogălniceanu, V. Alecsandri, C. Negruzzi.
- se dezvoltă științele: I. Ionescu de la Brad, Eufrosin Poteca, Efimie Murgu, I. Zalomid.
- apar primele ziare { Curierul românesc la București - I. H. Rădulescu.
Albina românească la Iași - Gh. Asachi.
Gazeta de Transilvania la Brașov - Gh. Barițiu.
- la 30.01.1840 apare Dacia literară - embrionul mișcării culturale pașoptiste. În ciuda unei existențe meteorice (vor apărea doar trei numere) a imprimat niște direcții clare pentru fondarea unei literaturi autentice. Rolul de îndrumător cultural și-l va asuma M. Kogălniceanu. În primul număr al revistei, în programul Introducere se precizau următoarele deziderate:
 - ♦ combaterea imitației și a traducerilor mediocre (literatura fiind reprezentată predominant atunci de traduceri rebele și lipsite de originalitate și din opere anodine). Kogălniceanu conștientizând pericolul care amenință literatura română va specifica: "darul imitației e o manie primejdioasă la noi [...] omoară duhul național".
 - ♦ realizarea unei { - literaturi cu specific național.
- limbi unitare.
 - ♦ rezolvarea scrierii în limba română (înlocuirea alfabetului chirilic) - proiectul încercat însă de Iacob Negruzzi va eșua).
 - ♦ înlăturarea provincialismului prin unirea în paginile revistei a tuturor scriitorilor indiferent de zonă.
 - ♦ alcătuirea unei antologii de poezie românească.
 - ♦ scriitorii să se inspire din - istoria poporului.
 - trecutul de luptă.
 - frumusețile patriei.
 - folclorul românesc.
 - obiceiurile poporului.
 - ♦ scriitorii să critice și să satirizeze în operele lor viciile orânduirii feudale.
 - ♦ scriitorii să sprijine idealul de eliberare și unitate națională.
 - ♦ operele să reflecte problemele sociale ale epocii.
 - ♦ critica să fie obiectivă : " vom critica opera, iară nu persoana ".
 - ♦ să fie satirizate moravurile societății contemporane.

Majoritatea scriitorilor pașoptiști

- au studiat cu dascăli particulari și au continuat studiile în Franța.
- au participat la Revoluția de la 1848 și au fost obligați să se exileze.
- au scris opere literare cu un pregnant conținut patriotic și militant, preamărind idealurile luptei pentru emancipare socială și națională, pentru unitatea națională.

"Poezia epocii de la 1848"

- = baza poeziei române moderne.
- specii literare abordate predominant : balada, cântecul, fabula, oda.
- se afirmă o generație coerentă de poeți.

Teme:

- I. ideea națională:
- dragostea pentru pământ, popor, tradiție.
La patrie - Gh. Asachi
Zburătorul - I.H. Rădulescu
 - elogiul progresului.
La cea întâi corabie românească - C. Bolliac
 - elogiul trecutului:
 - meditația cu subiect istoric.
Umbra lui Mircea, La Cozia - Gr. Alexandrescu
 - balada cu subiect istoric.
Muma lui Ștefan cel Mare - D. Bolintineanu
- II. critica societății contemporane:
- direct { - în satira de moravuri.
Satiră. Duhului meu - Gr. Alexandrescu
- în condamnarea principiilor vechii societăți.
Clăcașul - C. Bolliac
 - indirect - în fabule.
Căinele și câțelul - Gr. Alexandrescu

III. afirmarea omului și a personalității sale:

- omul filozofic - Visul - I.H. Rădulescu
- omul religios - Candela - Gr. Alexandrescu
- omul sentimental - O fată tânără pe patul morții - D. Bolintineanu
- cetățeanul - Un răsunet - A. Mureșanu

"Proza epocii de la 1848"

- primele încercări de proză descriptivă, istorică și satirică.
- relatări de călătorie (faza incipientă a reportajului literar):
 - V. Alecsandri - O plimbare prin munți
 - Gr. Alexandrescu - Memorial de călătorie
 - C. Negruzzi - Fragment dintr-o călătorie
- nuvela istorică - C. Negruzzi - Alexandru Lăpușneanu
- fiziologia satirică - I.H. Rădulescu - Coconita Drăgana
- Domnul Sarsăilă, autorul
- C. Negruzzi - Fiziologia provincialului
- meditația lirică în proză - Cântarea României de A. Russo
- alți scriitori pașoptiști: Gheorghe Lazăr, Vasile Cârlova, Nicolae Bălcescu, Ion Ghica, Timotei Cipariu, George Barițiu.

VASILE ALECSANDRI 1818 – 1890

= poet afirmat în perioada pașoptistă.

= numit în perioada imediat următoare de către T. Maiorescu "cap al poeziei noastre în generația trecută."

Etape de creație:

- I. – etapa în care domină un romantism tipic, entuziașt, liric:
 - "Bucheliara de la Florența" (1840) – nuvela de debut.
 - Doine și lăcrămioare (1853)
 - o critică necruțătoare la adresa ridicolului social.
 - Chirita în Iași (1850)
 - Chirita în provincie (1852)
 - Balta Albă
 - Iorgu de la Sadagura
 - Deșteptarea României (1848)
- II. – etapa în care se epurează și se obiectivează viziunea și mijloacele artistice.
 - Călătorie în Africa 1855 – 1874, Pasteluri 1868 – 1869 volum 1875, Legende (1875)
- III. – etapa în care domină romantismul prin viziunea generală a pieselor, dar colorată printr-un echilibru al sentimentelor și al situațiilor, printr-o seninătate a înțelegerii care o apropie de clasicism.
 - Fântâna Blanduziei (1844), Ovidiu (1885)

Pastelurile reprezintă expresia plenară a operei lui V. Alecsandri. Ele au fost publicate între 1868 – 1869 în revista Convorbiri literare și în volum în 1875.

Sunt scrise la rugămintea lui Titu Maiorescu de a colabora la această revistă, poetul fiind retras la Mîrcești, dezgustat de intrigile politice.

pastelul = specie literară aparținând genului liric – peisagistic în versuri, în care sunt descrise, pe baza unei succesiuni de tablouri unitare, aspecte semnificative din natură, inducându-se, de cele mai multe ori indirect și sentimentele poetului față de acestea.

- tablourile se realizează prin dezvoltarea de câmpuri semantice explicite și implicite.
- mărcile de identificare ale eului liric pot să nu apară la nivel pur lexical, dar sunt validate în structura de adâncime a textului.

dominante lirice

tehnica picturală impresionistă.
atitudine parnasiană – manifestă preferință pentru forma frumoasă echilibrată clasic.

Elemente de metatextualitate

Pastelurile → "reprezintă o lirică a liniștii și a fericirii rurale, un horafionism". - G. Călinescu
 → "sunt un calendar al spațiului rural și al muncilor câmpenești reprezentative". - G. Călinescu
 → "sunt ample tablouri care se suprapun până la identitate cu originalul". - G. Călinescu

Chiar dacă în literatura română elemente de pastel au apărut și la poeții Văcărești și I.H. Rădulescu, V. Alecsandri este cel care aduce această specie la un înalt nivel artistic, el deținând primul peisajului în lirica noastră cultă.

Pastelurile prezintă toate fazele anotimpurilor percepute în lunca de la Mîrcești.

În concepția poetului solar toate anotimpurile sunt capabile să trezească trăiri depline.

Primăvara → generează trăirea cea mai intensă.
 → perioada vernală și prevernală este un timp al renașterii, al descătușării energiilor, al apariției speranței.

Oaspetii primăverii, Rodica, Dimineața, Plugurile, Tunetul, Sămănătorii

Vara → perioadă estivală, este un anotimp al limpidității solare, al bucuriei muncilor câmpenești.

Malul Siretului, Balta, Cositul, Bărăganul, Secerișul

Toamna → în ciuda faptului că anotimpul autumnal este preferat de poeți, la V. Alecsandri nu întâlnim această propensiune.
 → este un anotimp al stingerii vegetalului.
 → induce o stare de melancolic, imaginea naturii pustii duce la instalarea unui acut sentiment de tristețe.

Sfârșit de toamnă

Iarna → singurul anotimp care beneficiază de un statut aparte în ciuda faptului că era un anotimp detestat de poet.
 → este văzută ca o ființă fantastică, înzestrată cu accesorii inedite și cu efecte acustice deosebite.
 → în ciuda ostilității generate poate deștepta și ea plăcerile vieții.

Iarna, Sfârșitul iernii, Cerul, Viscolul, Sfârșitul iernii, Mezul iernei

Motive poetice

- **țara** - ocurența repetată a lexemului "țară" întărește ideea că spațiul ales este cel al patriei, Mîrcești fiind puntea de legătură cu aceasta.
 - majoritatea pastelurilor vizează spațiul românesc, doar două se exclud: Mandarinul.

Pastel chinez.

- **câmpia** - nu este văzută ca o întindere plană, uniformă, ci ca un spațiu încântător de dumbrăvi și zăvoaie; alternanța deal – câmpie sugerează armonia plaiului românesc.
 - V. Alecsandri este considerat poet al câmpiei române.
 - câmpia este izvorul unui adânc sentiment de liniște.

- **lunca** - patria de suflet a poetului.
 - țărâm de basm a cărui frumusețe este întreținută de prezența Siretului.

- **lanul de grâu** - rodul pământului.
 - simbol al fertilității și cumințeniei pământului – două constante ale spațiului românesc.

Temă și motiv literar

Tema

= "ideea centrală la care se referă un text (adică "despre ce este vorba" în linii mari în text). Se pot identifica numeroase teme care apar frecvent în literatură: copilăria, natura, dragostea, prietenia, războiul, viața cotidiană, călătoria etc. De multe ori, identificarea temei unui text este relativă, depinzând de nivelul de generalitate la care se face această operație. (de exemplu: dragostea – dragostea neîmplinită, orașul – orașul de provincie) sau chiar de interpretarea textului în cauză." – Manual de limba și literatura română – clasa a XI-a, Ed. Art

Motiv literar

= "unitatea structurală minimală, constând dintr-o situație tipică, având o semnificație și putând prileji trăiri și experiențe exprimate într-o formă simbolică." – Dictionar de termeni literari
= element compozițional care se repetă în operă și din care rezultă tema acelei opere.

Motivul se concretizează în diferite elemente conceptuale sau concrete:

- personaje: motivul eroului, al copilului neascultător, al îndrăgostitului etc.
- obiecte: oglinda, fereastra, castelul, cartea, codrul, izvorul, luna, teiul etc.
- maxime: **fortuna labilis** = soarta schimbătoare.
fugit irreparabile tempus = trecerea ireversibilă a timpului.
carpe diem = trăiește-ți clipa!

- numere simbolice: 3, 7, 10.
- concepte: familia, satul, singurătatea, timpul, visul.

Motivele sunt disociate și pe genuri:

- lirice: noaptea, despărțirea, dorul, singurătatea.
- dramatice: frații dușmani, uciderea unei rude, trădarea.
- baladești: motivul "Lenore" sau "Leonore" = apariția iubitei moarte.

Motivele sunt disociate pe curente:

- barocul: **fortuna labilis**, pietrele prețioase.
- romantismul: codrul, îndrăgostitul, singurătatea.

Motivul nu trebuie confundat cu tema care sugerează o noțiune cu valoare de generalitate și este un rezultat al acumulării de motive, al recurenței / repetiției acestora.

De la o operă la alta motivul este depozitarul unor semnificații mai vechi și se încarcă mereu altele noi. Creatorul este cel care le conferă o nuanță unică.

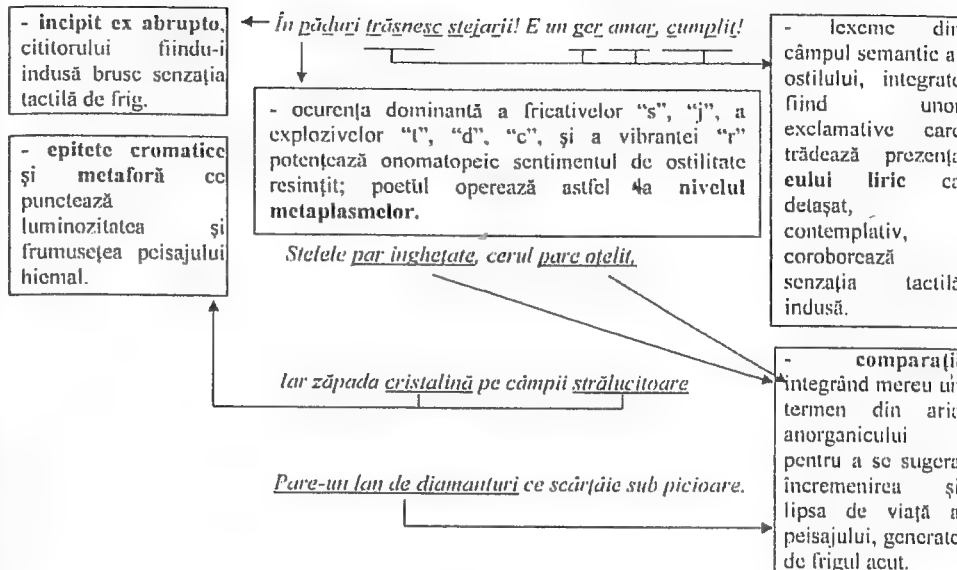
Laitmotivul

- motivul central care se repetă într-o operă.
- poartă semnificația profundă a operei și are funcții de liant al imaginilor artistice din structura textului.

după Naomi Ionică, Concepte operaționale

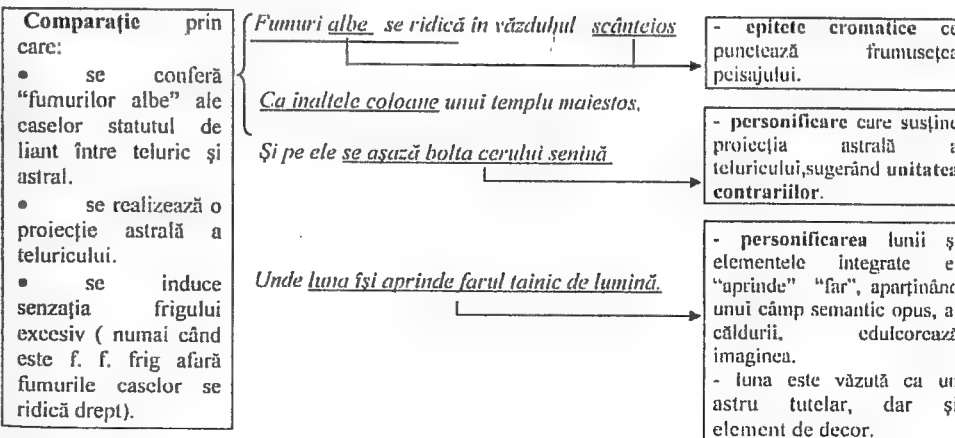
MEZUL IERNEI

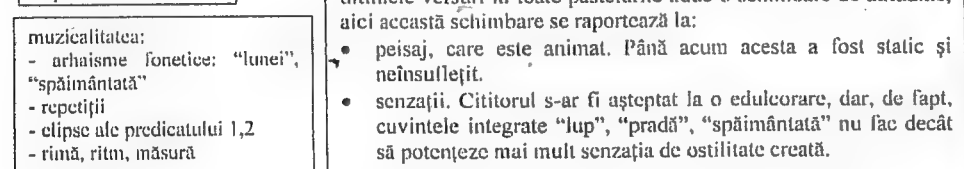
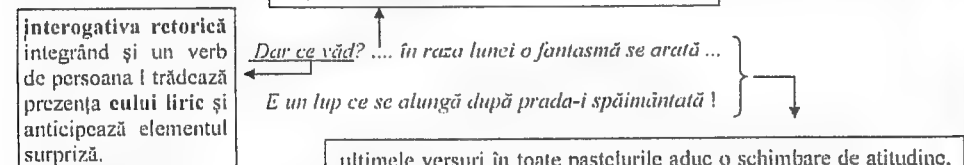
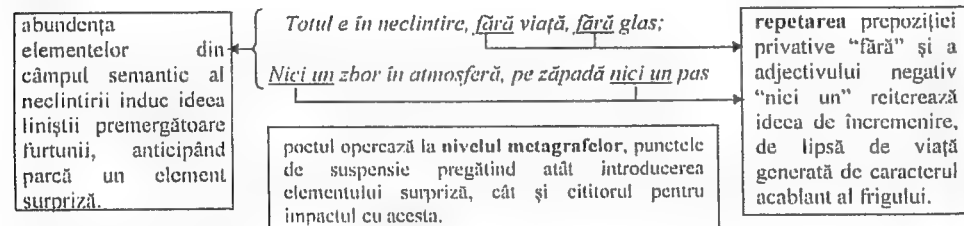
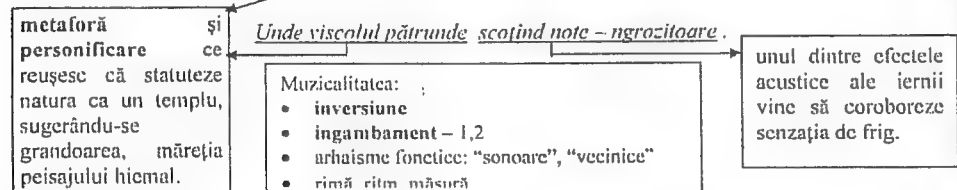
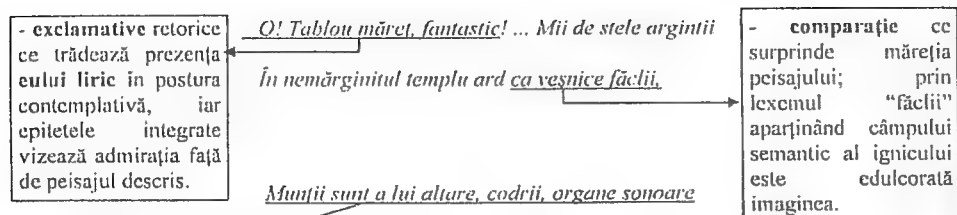
Background acustic: Vivaldi- Anotimpurile, Iarna



Muzicalitatea versurilor este susținută de:

- repetiția verbului "pară".
- aliterațiile enunțate.
- rima împerecheată.
- ritmul iambic.
- **ingambament** (între versul 3 și 4).

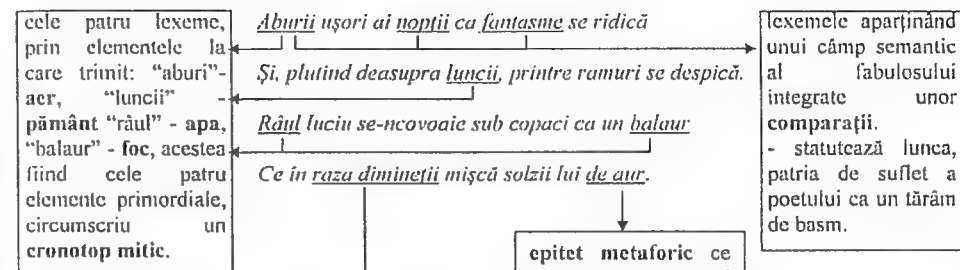




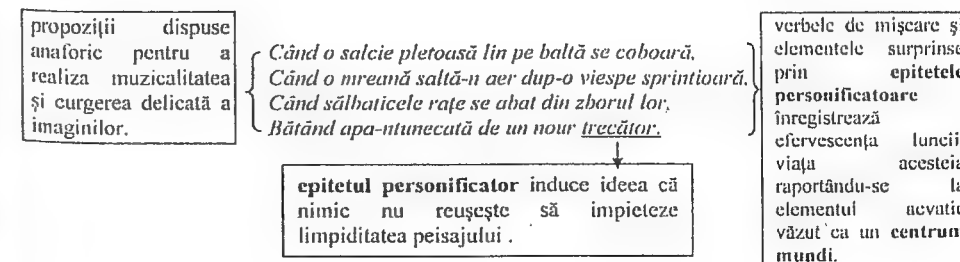
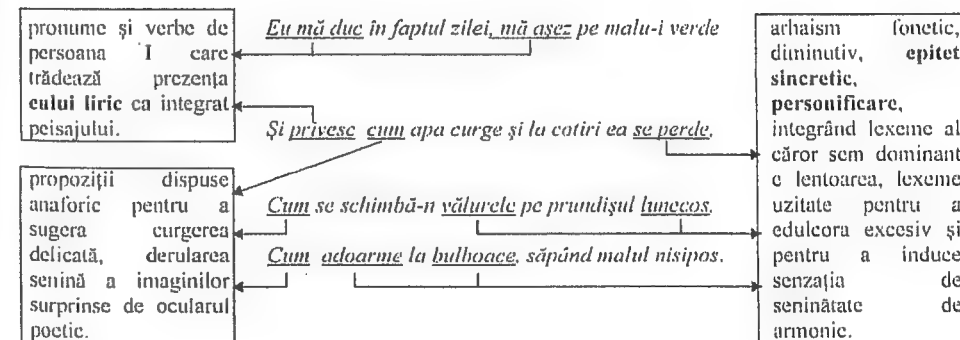
- tabloul hiemal este construit astfel pe o suită de imagini vizuale, statice.
- senzațiile induse sunt:
 - *una vizuală, monocromă* – a albului prin lexeme aparținând acestui câmp semantic: "stele", "zăpadă", "cristalină", "diamanturi", "strălucitoare", "fumuri albe", "luna", "argintie", "fantasmă".
 - *una tactilă, de frig* – prin lexeme aparținând acestui câmp semantic: "ger", "amar", "cumplic", "înghețate", "zăpadă", "crivă", "îngrozitoare", "pradă", "spăimântată".

MALUL SIRETULUI

Background acustic: Vivaldi – Anotimpurile, Vara



aspectul fetic al peisajului este susținut și de momentul în care este surprins, un metaxy temporal, când se îngână noaptea cu dimineața.



elementului acvatic îi este asociat unul al temporalului validându-se o posibilă trimitere la filosofia lui Heraclit *pantha rhei* = "totul curge" sugerându-se trecerea inexorabilă a timpului, dar și seninătatea cu care este perceput

Și gândirea mea furată se tot duce-ncet la vale
Cu cel rău care-n veci curge, făr-a se opri din cale.
Lunca-n giurn-mi clocotește: o șopărlă de smarald
Cătă țință, lung la mine, părăsind nisipul cald.

epitetul metaforic punctând o pată de culoare potențază frumusețea peisajului.

schimbarea ocurență în mai toate pasteurile e prezentă și aici, raportată însă la eul liric: dacă până acum era doar integrat, acum el devine centru, viața luncii raportându-se la el.

Pastelul este realizat dominant pe baza:

- imaginilor vizuale, cinetice
- sugestiilor de:
 - lumină: "aburi", "fantasme", "solzi", "aur", "raza"
 - căldură: "aburii", "rază", "cald", "clocotește"

Tectonica și versificația:

- patru catrene cu
 - rimă împerecheată, măsură de 16 silabe, ritm iambic.

Noțiuni de versificație

În cel în care sunt enunțate trăirile, ideile, modul de prezentare nu este unul gratuit. Forma poeziei este mijlocul de organizare a interiorității¹. Ea are rolul "de a da unui sens difuz, haotic, o unitate substanțială [...] de a întrupa fondul original pentru a-l face accesibil"². Forma poeziei este liantul între mintea creatorului și cititor.

O a doua menire a formei este aceea de "a izola sensul pe care l-a întrupat de celelalte date ale lumii dezvăluindu-ne înțelesurile unei lumi văzute din adânc"³ deoarece eul liric "neavând un conținut obiectiv precis, are nevoie de un contur precis"⁴. Conturul acesta, concretizat în formă – ca modalitate de expunere a fondului – se realizează prin limbaj, cuvântul fiind cel care facilitează elaborarea fondului ei original.

Limbajul poetic are rolul de a trezi "în fantezia cititorului imagini sensibile"⁵, fiind în același timp un mijloc de exteriorizare a trăirilor. De aceea limbajul poetic este un limbaj sensibil, "structura lui nu e o formă particulară definită prin accidente specifice, ci o stare, un grad de prezență și de intensitate la care poate fi ridicat un enunț."⁶ Limbajul poetic este un "limbaj în stare de vis."⁷

În concluzie, esența liricului este definită de limbajul poetic, acesta arătându-ne "calea către esența unui lucru și nu orice semnificație luată la întâmplare."⁸

Constantele limbajului sunt :

- rima;
- ritmul;
- muzicalitatea;
- figurile de stil;
- arhitectura poetică,

ele ajutând la armonizarea între interior și exterior.

1,2,3,4 - Liviu Rusu, *Estetica poeziei lirice*

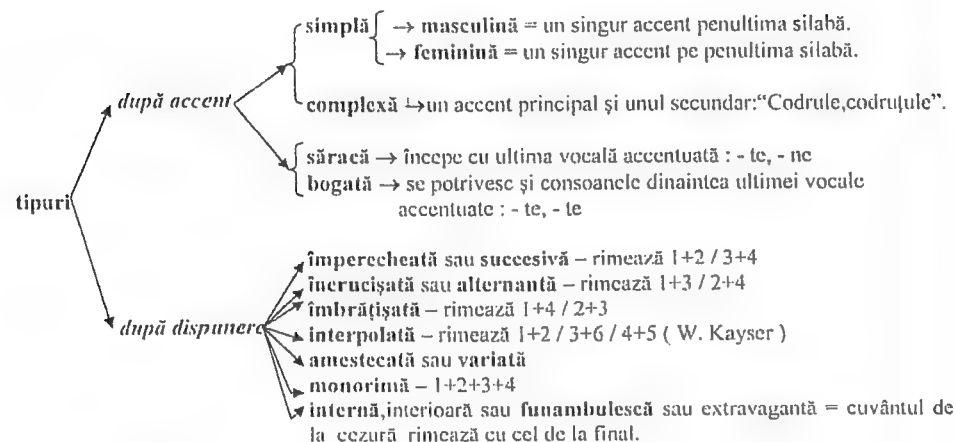
5 - Titu Maiorescu, *O cercetare critică*

6,7- Paul Eluard, *Scrieri*

8 - Heidegger, *Originea operei de artă*

Constante prozodice

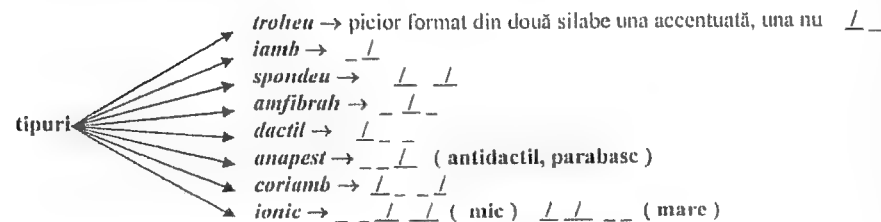
□ **Rima** = potrivirea sunetelor la final de vers, începând cu ultima vocală.



M. Raymond propune:

Rime {
- omonime
- ecou
- compuse

□ **Picior metric sau unitate metrică** = grup de două sau mai multe silabe lungi sau scurte / accentuate sau neaccentuate.
= metru.



□ Ritm

= "expresia frământărilor subiective" – Schelling. Este ceea ce face vorbirea lirică o vorbire cantabilă.
"Ritmul este modul în care sensul existențial, conținut sub formă potențială în fondul originar își dă sieși o formă." – Liviu Rusu

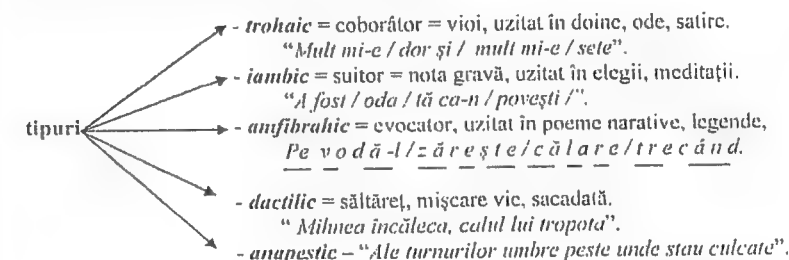
Ritmul materializat în limbaj " scoate cu sine la suprafață acest sens existențial ... transmite sensul în starea cea mai pură ... ritmul tinde spre crearea unui întreg armonios [...] până și așa zisele ritmuri libere reprezintă o revărsare a trăirii într-o perfectă unitate ordonatoare" – Liviu Rusu, în ciuda neregularității grupale.

= succesiunea regulată a silabelor accentuate și neaccentuate într-un vers, a picioarelor metrice.

= principiu organizator al versului.

= caracteristic uneori și prozei (acesta fiind în acest caz proză ritmică).

= varietatea ritmică este dată de varietatea picioarelor metrice: curgător (uniform), torențial (încordat), constructiv (romantic), dansant. – W. Kayser

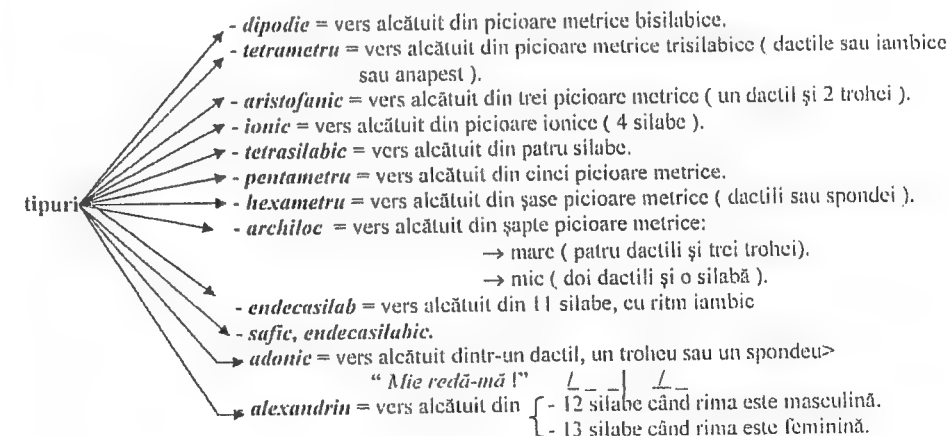


Nu este neapărată nevoie ca ritmul unui vers să se bazeze doar pe un tip de picior metric.

□ **Vers** = stih

= un rând dintr-o poezie → **emistih** = jumătatea unui vers.

→ **cezură** = pauză ritmică ce împarte versul în două emistihuri.



→ versul liber { = inovat de poezii simbolisti.
= denumit "decadent" sau "simfonic" - Al. Macedonski.
= vers în care toate regulile prozodice (rimă, ritm, măsură) sunt aplicate după voce, accentul căzând pe ritmul interior. - R. Jakobson

→ versul alb { = "un vers de zece silabe fără rimă, cu ritm ascendent" - I. Hrabak
= versul fără rimă.

→ vers letrizat = versuri ale căror cuvinte încep cu aceeași literă.

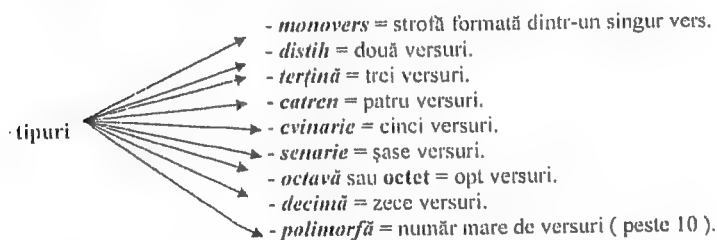
→ clauzulă = vers final al unei strofe.

□ Strofa

Tectonica, adică structura, arhitectura generată versurilor este o autentică sursă de efecte adânci și semnificative. — după A. Thibaudet, La poésie de Stéphane Mallarmé

Lungimea versurilor, gruparea și distanțarea lor pot avea o influență hotărâtoare asupra sensului exprimat. "Soliditatea internă a unei poezii ține de gruparea în strofe și aceasta e determinată de aceeași tensiune interioară care dă viață întregii poezii." — Liviu Rusu

= grupare de versuri care variază după numărul acestora.



→ strofă safică = patru versuri — 3 endecasilabic, 1 adonic (1 pentamtru).

ROMANTISMUL

Secolul al XIX-lea

I. Sensurile cuvântului

- **grupare literară sau artistică**, determinată istoric, bazată pe comuniunea unui program estetic (curent, școală).
- **mentalitate sau stare de spirit** predominantă într-o largă zonă producției intelectuale a secolului al XIX-lea cu repercusiuni asupra concepției despre lume, asupra moravurilor și a stilului de viață (epocă).
- **configurație psihică** = arhetip = ipostază permanentă a ființei umane, exprimând o dispoziție permanentă a spiritului uman, putând fi întâlnită pe toate meridianele și în cele mai diferite vârste ale istoriei (sens tipologic, arhetipal).

II. Parturiția curentului

- entuziasmul spiritului liberal vizând idealurile revoluțiilor din Anglia 1688, Franța 1789-1794
 - frământările din plan social
 - lupta dintre forțele societății feudal — monarchice și mișcările burghezo — democratice
 - respingerea feudalismului pe plan ideologic și politic
- determină negarea clasicismului și impun o estetică nouă : **romantismul**.
- se va afirma inițial în Franța, fiind anunțat de Victor Hugo, care, în prefața la drama Hernani va pleda pentru "liberalismul în literatură", liberalism care în viziunea lui îl completează pe cel politic;
 - curentul apare ca o reacție față de clasicismul rigid.

III. Tipuri

1. **romantismul apusean** — până la 1830 (antiluminist, monarhic, religios, egoist, medieval, deziluzionat, contemplativ).
2. **romantismul apusean-după 1830** (umanitarist, socializant, energetic, activ, titanesc).
3. **romantismul răsăritean** (proudmunist, național, idealist, folclorizant, militant).

Fondul comun al oricărui tip de romantism rezidă în :

- ♦ ruptura de prezent și formele realului.
- ♦ revendicarea intensă sub raport afectiv a eliberării din diversele constrângeri posibile, religioase, politice, sociale, estetice, etice.
- ♦ descoperirea contradicției între subiect și obiect.

Alte caracteristici:

- depășirea finitudinii în scopul resorbirii prăpastiei dintre subiect și obiect, evadarea din prezentul care frustrează, din realul care apasă, aspirația către infinit, dincolo de lumea materială, de transcendent, exotismul geografic și istoric, patosul mișcării, angajarea revoluționară, națională sau umanitară ostilă ordinii existente.
- romantismul este o formă a contestării — orientarea spre contestare a:
 - a absolutismului, ca regim de opresiune național (pe plan politic).
 - a unei clase privilegiate (pe plan social).
 - a raporturilor mercantile (pe plan economic).

- a unui Dumnezeu îngust sau a unei ierarhii clericale dezisă din rolul ei evanghelic (pe plan religios).
- a regulilor obligației imitației (pe plan artistic).
- egotismul (conștiința imperativă de sine însuși) interiorizarea, solitudinea, asumarea individualității, originalitatea;
- aspirația spre genuin (natural, veritabil), auroral, existență nefalsificată, întoarcerea la natură, prețuirea poeziei populare, a oamenilor simpli și curaji suferințe, fascinația originilor, nevoia sincerității, a unui acord între conștiință și existență, între idei și adevăr;
- simțul misterului (neliniștea metafizică, intuiția unității sub diversitate, a unui adevăr ascuns sub aparențe, a analogiei universale, atracția sau conștiința puterilor tenebroase ale ființei, valoarea acordată simbolurilor și miturilor, resurgența (reapariția la suprafață) a religiozității;
- reacția intensivă a sensibilității (nu un simplu surplus afectiv, ci un raport disproporționat între incitație și ripostă), o hipersensibilitate, un dezechilibru, o febră a inimii (nostalgie, angoasă, decepție, entuziasm, idealism, mesianism);
- cultivarea sensibilității, a imaginației, a fanteziei creatoare în detrimentul rațiunii lucide;
- poetică a invenției, a spontaneității, fantezie și inspirație, sursele inspirației în dauna "regulilor" și a imitării, personalizarea stilului valorificând emoția, pitorescul, culoarea locală, lirismul, mijloacele patetice ale exprimării: metafora, repetiția, antiteza, interjecția și reclamația retorică, ironia romantică, witz-ul;
- evaziunea în trecut, văzută ca o formă de contrapunctare a realității obiective, de care romanticii erau dezamăgiți; aceasta se validează prin vis, somn, în regim preponderent nocturn;
- inspirația din tradiții istorice, folclor național;
- prezentarea unor eroi excepționali luați din toate mediile sociale situați în conjuncturi excepționale (ex.: condiția omului de geniu în lume);
- importanța acordată trăirilor afective, în special iubirii văzute ca un sentiment definitiv al cuplului integral armoniei universale;
- lărgirea și îmbogățirea limbii literare.

Difuzarea curentului

Germania	- Școala de la Iena – Fr. Schlegel, Novalis
	- Școala de la Heidelberg – C. Brentano
	- Școala din Berlin – E.T.A. Hoffmann, H. Heine
Anglia	- W. Scott, C.G. Byron, B.P. Shelley
Franța	- Lamartine, A. de Vigny, A. de Musset, V. Hugo
Italia	- A. Manzoni, Leopardi
Rusia	- Pușkin, Lermontov
America	- Edgar Allan Poe
Ungaria	- S. Petőfi
Polonia	- A. Mickiewicz

Romantismul românesc

- apare relativ târziu – pe la 1830, dar se prelungește până la 1885 – 1890.
- plenitudinea = 1850-1880 când se manifestă simultan ca mișcare literară, viziune existențială și tip de stilizare. Romantismul nu domină exclusiv câmpul literar, ci conviețuiește cu tendințe preromantice, neoclasiche, realiste.

Etape:

I.- 1830 – 1860

- coincide cu nașterea literaturii moderne.
- reprezentanți: V. Cârlova, Gr. Alexandrescu, I.I. Rădulescu, C. Negruzzi.
- literatura se apropie de marile surse ale lirismului romantic: istoria, natura, experiența interioară.

- 1840 – 1860

- mișcarea romantică se contopește cu lupta de eliberare națională și socială (**Revoluția de la 1848, Unirea de la 1859**); literatura dă o valoare programatică rupturii de formele învechite ale mentalității și organizării sociale.
- exacerbează sentimentul frustrării individuale oferind perspectiva fraternizării cu poporul în suferință și a luptei revoluționare.
- reprezentanți: M. Kogălniceanu, V. Alecsandri, A. Russo, N. Bălcescu, D. Bolintineanu, C. Bolliac, A. Mureșanu, G. Barițiu.
- = perioada cunoscută sub numele de **pașoptism** și va fi patronată de revista Dacia literară.

II.- 1860 – 1885

- prefacerea criteriilor și schimbul de generații, înfrângerea Revoluției, faptul că a fost risipit elanul Unirii – drept urmare viața literară își pierde coeziunea, apare problema antagonismului dintre individ și ordinea socială strivitoare, examenul critic, lucid tradus în satiră;
- la 1870 apare Eminescu, spirit universal nutrit cu mitologii ale Orientului și Nordului, cultura populară, filosofia lui Kant, Schopenhauer, științele moderne, literatura europeană. Opera lui Eminescu exprimă sintetic la o potență superioară elanurile tulburi ale epocii, căutările înaintașilor, contemporanilor, latențele sufletului național. Ipostaza romantică este adâncită sub cele mai dramatice și contradictorii aspecte. Asociază setea de absolut, transcendent, încrețit, cu angajamentul civic și umanitar, izolarea în sânul naturii cu voința comunicativă, marile ambiții titaniene cu conștiința blazată a zădărniceii universale, neliniștea metafizică, intuiția ORFICĂ a tainelor cu spontaneitatea inocentă, lumea feerică a copilăriei, angoasa existențială cu semănătatea țărănească în fața morții;
- = perioada cunoscută sub numele de **Epoca Marilor Clasici**. După M. Eminescu, romantismul își pierde parcă rațiunea de a fi ca și cum marele poet i-ar fi supt toate sevele epuizându-i posibilitățile de exprimare și inovație.

Romantismul se destramă sub ipostaza sa de curent. Recidive vor exista până în 1890, dar la scară individuală. În secolul al XX-lea vor exista tendințe romantice cu caracter tipologic.

după Paul Cornea, Originile romantismului românesc

EPOCA MARILOR CLASICI

"JUNIMEA"

Asociația "Junimea" apare la Iași în 1863 și are un caracter politic – fondatorii fiind niște oameni eligibili în parlament – reprezentând un program de stânga în cadrul doctrinei conservatoare. În ciuda orientării politice au știut să se dedice unui scop cultural fără a pune îngrădiri ideologice.

- fondatori : Titu Maiorescu, V. Pogor, Th. Rosetti, I. Negruzzi, P.P.Carp.
- asociația are tipografie și librărie proprie.
- din 1867 ideile junimiste se răspândesc cu ușurință prin intermediul revistei "Convorbiri Literare", revistă ce va deveni embrionul cultural al evoluției spirituale românești.

Obiective:

- răspândirea spiritului critic.
- încurajarea literaturii naționale → susținerea originalității creatoare.
- impunerea valorilor naționale.
- educarea publicului pentru a recepta cultura, prin "prelecțiuni populare" = conferințe publice.

Mișcarea junimistă va evolua în trei etape:

- **etapa I** - 1863 – 1874 - are caracter polemic, cu desfășurare în trei direcții: limbă, literatură și cultură, tot acum elaborându-se principiile estetice ale mișcării;
- **etapa a II-a** – 1874 – 1885 – se consolidează **direcția nouă** în cultura română prin apariția în **Convorbiri literare** a operelor lui M. Eminescu; criticismul devine mai puțin virulent;
- **etapa a III-a** – după 1885 – revista se mută la București, mișcarea capătă un caracter mai mult universitar îndepărtându-se de tumultul vieții artistice;
 - cercetările de istorie și filozofie subliniază parcă o introspecție la nivel național asupra gradului spiritual generat de operele lui M. Eminescu.

Prima direcție

□ Limba română

Strădaniile pentru unificarea limbii române literare au început prin demersurile lui T. Maiorescu, acesta pledând pentru:

- înlocuirea alfabetului chirilic cu cel latin, el fiind adeptul ortografiei fonetice – în :
Despre scrierea limbii române
Raport citit în < Academia Română >, asupra unui nou proiect de ortografie
 (sesiunea generală de la 1880)
 - adaptarea principiului îmbogățirii vocabularului cu neologisme romanice în Neologismele – 1881.
 Problema neologismelor este o problemă mai veche abordată și de Mitropolitul Simion Ștefan în prefața la Noul Testament de la Bălgrad, de cărturarii Școlii Ardelene, de I.I. Rădulescu.
 Titu Maiorescu afirmă că este preferabil împrumutul când apar realități și noțiuni noi, decât compunerea lor în interiorul limbii române cu material lexical vechi; împrumuturile din limbile romanice sunt ușor de adaptat sistemului fonetic al limbii române.
 - combaterea oricărei tendințe de stricare a limbii. Evidențiază două pericole care amenință limba română:
 - ❖ - calcul lingvistic (traducerea cuvânt cu cuvânt a expresiilor dintr-o limbă străină)
 - copierea expresiilor idiomatice care schimbă sensul unor fraze :
Limba română în jurnalele din Austria – 1868
 - ❖ - **beția de cuvinte**; Titu Maiorescu combate inflația verbală, agramatismele, exprimările improprii :
Beția de cuvinte – 1873
Oratori, retori și limburi – 1902
 - polemizează cu etimologismul (în momentul în care etimologiști vor deveni majoritari în Academie își va da demisia în semn de protest). Combate scrierea etimologică în
Despre scrierea limbii române – 1866
- " În lupta pentru limbă și adevăr și contra jargoanelor franțuzite d-sa a rămas învingător."
 - M. Eminescu în ziarul Țîmpul

a doua direcție

□ Literatura

- se manifestă interesul pentru o literatură autentică.
- la 1865 avansează ideea unei antologii de poezie românească pentru elevi.
- până la apariția "Junimii" literatura română era scrisă aproape numai de boieri, de burghezi, ori dascăli intrați în mica boierime; țărânimea nu lua parte la mișcarea culturală și intra în literatură în ținută idilică, grație unor moșieri ca V. Alecsandri și C. Negruzzi care se interesau de literatura populară, dar nu să găsească talente printre țărani;
- saloanele literare erau compuse după afinități sociale. V. Alecsandri, M. Kogălniceanu, A. Russo, C. Negri frecventau saloanele unor femei de lume educate și cultivate, pentru care literatura era la modă. În salonul lui G. Asachi se menținea o ținută aristocratică, iar salonul lui: H. Rădulescu, Gr. Alexandrescu era frecventat de familiile Văcărescu, Goleșcu, iar Bolintineanu nu era bine primit. Salon literar în care să primeze meritul personal nu exista. Chemarea la creație a clasei țărănești este exclusiv opera Junimii.

Studiile lui T. Maiorescu vizând fenomenul literar:

Asupra poeziei noastre populare – 1868

O cercetare critică asupra poeziei noastre de la 1867

Directia nouă în poezia și proza română – 1872

Comediile d-lui I.L. Caragiale – 1885

Poeți și critici – 1886

Eminescu și poeziile lui – 1889

au ca deziderate:

- evidențierea valorii literaturii populare,
- combaterea mediocrității,
- susținerea noilor talente: Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici,
- promovarea unor idei estetice clasice.

Literatura epocii a concretizat de data aceasta sectoare riguroase vizând cele trei genuri literare:

- poezia → este dominată de Mihai Eminescu.
→ paralel se dezvoltă două grupuri:
 - grupul poezilor care scriu în spirit eminescian: Samson Bodnărescu, Veronica Micle, Anton Naum.
 - direcția mai veche, de poezi clasici și exotici - în stilul lui V. Alecsandri care scriu cântece de lume și erotice: N. Beldiceanu, Matilda Cugler Poni.
- proza → este inegală valoric.
→ scriu { nuvele romantice: Leon Negruzzi, Miron Pompiliu.
 { memorialistică: Iacob Negruzzi.
→ se detașează { I. Slavici – promotor al realismului rural.
 { I. Creangă geniu "popular".
- dramaturgie → Ioan Ivanov scrie "cânticele" în stilul lui V. Alecsandri.
→ D.C. Olănescu Ascanio.
→ G. Bengescu Dabija.
→ se detașează net I.L. Caragiale.

T. Maiorescu – critic

- nu are studii exclusive de analiză a operei scriitorilor.
- în articole a făcut aprecieri juste și a emis judecăți de valoare despre poezia lui I. Văcărescu, D. Bolintineanu, Gr. Alexandrescu, A. Mureșanu, V. Alecsandri.
- în Directia nouă în poezia și proza românească, îl numește pe V. Alecsandri "cap al poeziei noastre în generația trecută" afirmând despre pasteluri că sunt o "podoabă a literaturii române".
- îi numește pe V. Alecsandri, D. Bolintineanu, Al. Odobescu "scriitori estetici".
- îl așază pe M. Eminescu imediat după V. Alecsandri, ceea ce demonstrează o intuiție extraordinară (Eminescu publicase până atunci doar La mormântul lui Aron Pumnul, De-aș avea, Venere și Madonă, Mortua est, Epigonii):

"Cu totul oșebit în felul său, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate, până acum așa de puțin format încât ne vine greu să-l cităm îndată după V. Alecsandri, dar în fine poet, poet în toată puterea cuvântului, este d-l Mihail Eminescu."

- după moartea lui Eminescu va publica studiul M. Eminescu și poeziile lui – 1884 – cel mai important studiu de istorie, critică și analiză literară în care face niște afirmații definitive:

- Eminescu este "rezultatul geniului său înăscut, care era prea puternic în a sa proprie ființă încât să-l fi abătut vreun contact cu lumea de la drumul său firesc" – vrea să evidențieze forța interioară a unui geniu de a învinge toate vicisitudinile existenței;
- Analizează componentele personalității lui Eminescu:

"Ceea ce caracterizează mai întâi de toate personalitatea lui Eminescu este o așa de covârșitoare inteligență, ajutată de o memorie căreia nimic din cele ce-și întipărise vreodată nu -i mai scăpa [...] încât lumea în care trăiește el după firea lui și fără nici o silă era aproape exclusiv lumea ideilor generale ce și le însușise și le avea pururea la îndemână."

- evidențiază puterea de seducție asupra cititorilor "le dă totdeauna cuvântul ce singuri nu l-ar fi găsit". Aceasta este "binefacerea ce o revarsă poetul de geniu asupra oamenilor ce-l ascultă, poezia lui devine o parte integrantă a sufletului lor, și el trăiește de acum înainte în viața poporului său."
- pune bazele mitului eminescian care domină mentalitatea românească:
"Eminescu este un om al timpului modern, cultura lui individuală stă la nivelul culturii europene de astăzi."
"Literatura poetică română va începe sec XX sub auspiciile geniului lui și forma limbii naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestimentului cugetării românești."

Titu Maiorescu – idei estetice

Înainte de Titu Maiorescu nu putem vorbi la noi de idei estetice organizate într-o formă sistematică. Totuși esteticianul Titu Maiorescu nu a apărut pe un loc gol, deoarece poziții premaioreștiene putem găsi și în domeniul gândirii estetice la Simion Bărnuțiu și Al. Odobescu.

Din analiza riguroasă a realităților culturale și literare autohtone, ideea esențială maioreșciană este „lupta pentru adevăr”. Titu Maiorescu nu a fost absolvit de speculația teoretică, de spațiul imprevizibil al abstracțiunii. Principiile străine uzitate se justifică în viziunea lui doar în măsura în care ele pot constitui elementele necesare concretizării unei „direcții” noi.

➤ În studiul *O cercetare critică asupra poeziei noastre de la 1867* autorul pornește de la realitatea literară spre teoretizări. Esteticianul declanșează simultan o critică necruțătoare a mediocrității, „a simplilor fabricanți de rime” și a „articolelor de jurnale” arătând și ce este poezia cu exemple de „producțiuni adevărat poetice”. Are ca puncte de plecare principiile hegelienice;

- Titu Maiorescu face următoare deosebire între artă și știință: poezia exprimă frumosul, știința, adevărul. Frumosul cuprinde „idei manifestate în materie sensibilă”. Pentru a fi artă, ideea trebuie să părăsească modul obiectiv al existenței și să devină realitate subiectivă.
- își împarte studiul în două părți: a) condițiunea materială a poeziei, adică forma
b) condițiunea ideală a poeziei, adică fondul

A.

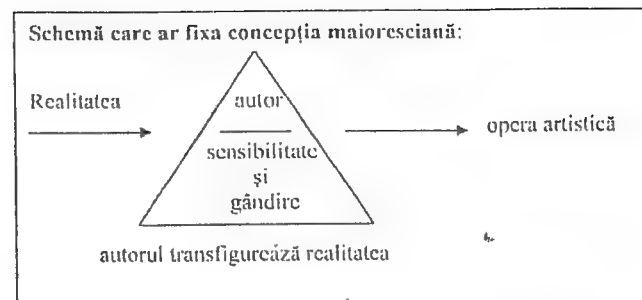
- poezia trebuie „să deștepte prin cuvintele ei imagini sensibile în fantezia auditorului”; „prin aceasta, poezia se deosebește de proză ca un gen aparte, cu propria sa rațiune de a fi.”
- poezia nu are de-a face cu cunoașterea logică, cu adevărul pur, materia poeziei este limba care devine, grație mijloacelor specifice, limbaj poetic;
- Titu Maiorescu inventariază „mijloacele poezilor de a sensibiliza gândirea cuvintelor”:
 1. „alegerea cuvântului celui mai puțin abstract”.
 2. „epitetele ornate”.
 3. „personificările obiectelor nemișcătoare sau prea abstracte, precum și a calităților și acțiunilor”;
 4. „comparațiunea, metafora, tropul în genere”.
 - „comparațiunea trebuie să fie relativ nouă”.
 - „comparațiunea trebuie să fie justă”.

Titu Maiorescu recomandă astfel îmbinarea originală a cuvintelor pentru a realiza sugestia, poezia devenind un produs al „imaginației artistice”.

„Subiectul poeziilor, impresiunile lirice, pasiunile omeneste, frumusețile naturii sunt aceleași de când lumea, nouă însă și întotdeauna variată este încorporarea lor în artă; aici cuvântul poetului stabilește un raport până atunci necunoscut între lumea intelectuală și cea materială și descoperă astfel o nouă armonie a naturii.”

B.

- ideea de bază a esteticii maioreștiene: „ideea sau obiectul exprimat prin poezie este totdeauna un simțământ sau o pasiune și niciodată o cugetare exclusiv intelectuală sau care se ține de tărâmul științific”, deoarece „iubirea, ura, bucuria, disperarea, mânia sunt obiecte poetice”, iar „învățătura, precepțiile morale, politica sunt obiecte ale științei și niciodată ale artelor”;
- Titu Maiorescu reproșează la 1867 absența unei „fantezii riguroase”.
- respinge din principiu efemerul, ocazionalitatea nesemnificativă și imitația searbădă a realității – arta pleacă de la realitate, dar o reprezintă într-un mod propriu.



- „poezia este un produs de lux al vieții intelectuale, <une noble inutile> cum a zis așa de bine Madame de Staël”.
- „poezia este repaosul inteligenței”.
- Titu Maiorescu fixează cele trei calități ideale ale poeziei:

- 1 – „o mai mare repejune a mișcării ideilor”.
 - „o grabnică tranziție de la o idee la alta și în genere o mișcare abundentă a gândirii”.
 - „poezia să nu se întoarcă în jurul aceleiași idei, să nu se repete și să nu aibă cuvinte multe pentru gânduri puține”.
- 2 – „o exagerare sau cel puțin o mărire și o nouă privire a obiectului sub impresiunea simțământului și a pasiunii”.
 - „orice simțământ produce o încordare extraordinară a înțelegerii momentane și sub presiunea ei ideile lucrează asupra conștiinței noastre cu acea energie caracteristică al cărei rezultat este mărirea obiectelor și perceperea lor în proporții și sub culori neobișnuite”.

(adică hiperbolizarea)

- 3 – „o dezvoltare grabnică și crescândă spre o culminare finală”.

(adică gradația)

- enunță regula negativă ca „poezia să se ferească de obiecte ale simplei reflecțiuni”
- „poezia cea adevărată nu este decât un simțământ sau o pasiune manifestată în formă estetică”.
- materialul poeziei îl reprezintă „imaginile deșteptate prin cuvinte în fantezia cititorului.”

Concluzii:

- adept al autonomiei esteticului, Titu Maiorescu nu concepe niciodată poezia în afara realității sociale și naționale dintr-un anumit moment, dar n-o apreciază ca pe un document istoric, ci o judecă în individualitatea ei estetică. Opera este o creație artistică și nu o simplă copie a realității.
- a înțeles că din critica erorilor se pot naște premise sigure pentru progresul artei și al esteticii și că principiile estetice pot crea noi curente literare.

➤ În studiul *Comediile d-lui I.L. Caragiale* ridică două probleme:

1. raportul artă – realitate.
2. problema moralității în artă.

Serie acest studiu îndreptățit fiind să ia atitudine împotriva atacurilor din presă îndreptate împotriva comediilor lui Caragiale. Astfel, despre *D'ale carnavalului* se afirmă într-un ziar liberal că reprezintă o „stupiditate murdară, culeasă din locurile unde se aruncă gunoii”.

1. raportul artă -- realitate

- tipurile și situațiile din comedii sunt inspirate din realitatea socială a vremii, dar artistul re- creează viața dintr-o altă perspectivă ideal – artistică fără nici o preocupare practică. El generalizează pentru a immortaliza trăsături eterne – valabile ale omului, nu pentru a se pune în slujba unei tendințe practice (cum ar fi politica). El surprinde "tipuri din viața socială" pentru a arăta realitatea "din partea ei comică", scopul fiind să trezească sentimente comice.

"O comedie nu are nimic a face cu politica de partid; autorul își ia persoanele sale din societatea contemporană cum este, pune în evidență partea comică așa cum o găsește."

"Chiar patriotismul, cel mai important semnămant pentru cetățeanul unui stat în acțiunile sale de cetățean, nu are ce căuta în artă ca patriotism ad-hoc, căci orice amintire reală de interes practic nimicește emoțiunea estetică".

"Subiectul poate să fie luat din realitatea poporului, dar tratarea nu poate să fie decât ideal artistică, fără nici o preocupare practică."

Titu Maiorescu valorifică astfel idei din:

- a) Poetica lui Aristotel vizând cele două funcții ale artei
- | | |
|----------------------------------|---------------------------|
| ↳ mimesis = imitare a realității | { creație
contemplație |
| catharsis = purificare prin | |
- b) Kant – "arta este o finalitate fără scop practic".
- pune prima dată problema moralității artei prin însăși esența ei.

2. problema moralității în artă

- funcția artei este una interioară, produsul artistic are efect asupra sensibilității umane, purifică sufleteste, îl ajută pe om să se înțeleagă pe sine în raport cu natura, cu realitatea;
 - arta are o funcție educativă, este morală prin valoarea ei, nu prin ideile conținute:
- "Orice concepție artistică este în esența ei ideală, căci ne prezintă reflexul unei lumi închipuite."*
- "Influența morală a unei lucrări literare nu poate să fie alta decât influența morală a artei în genere."*
- "Orice emoțiune estetică [...] face pe omul stăpânit de ea [...] să se uite pe sine ca persoană și să se înalțe ca lumea ficțiunii ideale."*

Titu Maiorescu amplifică astfel ideea lui Schopenhauer privind egoismul ca rezultat al voinței oarbe de a trăi, "sâmburele răului din om", omul eliberându-se de această tară numai prin artă, prin contemplație estetică. Artă îl transpune pe om într-o lume impersonală, anulând egoismul. Schopenhauer consideră că voința de a trăi este adânc înfiptă în natura omului și nu poate fi depășită decât prin contemplație artistică și meditație filozofică. Pe durata creației sau a receptării suntem sustrași din contingent și scăpăm de sub incidența egoismului (vizează funcția purificatoare-catharsisul) de care vorbea Aristotel în Poetica.

"O stare sufletească în care egoismul este nimic pentru moment, fiindcă interesele individuale sunt uitate, este o combatere indirectă a răului și astfel, o înălțare morală."

Formarea unei concepții estetice clasice a fost una dintre dominantele maioresciene și junimiste.

Concluzii:

- a impus o "direcție nouă" în literatura română.
- n-a făcut analize de text, dar a sintetizat obiectiv în aserțiuni cu caracter general evidențiind valoarea și importanța operei și autorului ei;
- este primul om de cultură român care a depășit o perspectivă îngustă, provincială și a impus perspectiva culturii europene asupra literaturii române.

a treia direcție

o Cultura

Interesul pentru cultură și civilizație este de dimensiuni romantice. "Junimea" a aspirat spre o cuprindere totală a problemelor de cultură, fundamentându-și principiile printr-un spirit critic sever. Celebru rămâne studiul În contra direcției de astăzi în cultura română care argumentează teoria "formelor fără fond". Ca principiu de critică a procesului de modernizare : "înainte de a avea învățători sălești, am făcut școli prin sate înainte de a avea o cultură crescută peste marginile școalelor, am făcut atenee române."

"Forma fără fond nu numai că nu aduce nici un folos dar este de-a dreptul stricăcioasă, fiindcă nimicește un mijloc puternic de cultură."

"Este mai bine să nu facem o școală deloc decât să facem o școală rea."

Mișcarea culturală de la "Junimea" a creat spiritul junimist pentru care Tudor Vianu stabilea următoarele repere:

- spiritul filozofic;
- stilul oratoric;
- gestul clasic și academic;
- ironia;
- spiritul critic.

MIHAI EMINESCU

"El a căzut în sărmana noastră literatură de la 1870, ca un meteor din alte lumi."
G. Ibrăileanu

"Cea mai înaltă încorporare a inteligenței române."
T. Maiorescu

"Omul deplin al culturii românești."
C. Noica

"poetul nepereche", "poetul național"
G. Călinescu

poetul – luceafăr
poetul – poet

ETAPELE CREAȚIEI EMINESCIENE

- din punct de vedere cronologic -

Debutul 1866-1870

- 1866 – La mormântul lui Aron Pumnul în broșura /placheta
Lăcrămiarele învățăceilor gimnazști la moartea preaiubitului lor profesor –
Aron Pumnul.
- 1870 – De-as avea – la revista Familia condusă de Iosif Vulcan – prilej cu care îi este
schimbat numele din Eminovici în Eminescu.
- 1870 – Epigonii, Venere și Madonă, Mortua est la revista Convorbiri literare.

Poeziile de început dezvăluie influențe pașoptiste și accente populare, încadrându-se prin concepție, tematică, tonalitate sentimentală și prin universul imagistic în tradiția liricii pașoptiste.

Prima etapă 1870-1879

- = "Perioada căutărilor" – G. Ibrăileanu.
- = perioada colaborării la Convorbiri literare.
- = perioadă caracterizată prin
 - deschidere spirituală .
 - optimism.
 - redundanță stilistică (abundența figurilor de stil).

etapa de echilibru – neatestată critic = etapă intermediară . :

- prezentă în textele de inspirație populară.
- ex. Călin (file din poveste)

A doua etapă 1879-1883

- = "Perioada scuturării podoabelor" .- T. Vianu
- = perioada colaborării la Timpul.
- = perioada caracterizată prin :
 - expresivitatea limbajului.
 - idei filozofice – accentul pesimist, ironic, de revoltă.
- = perioada publicării marilor capodopere începute de timpuriu pe la 1870: Scrisorile,
Luceafărul.
- se editează primul (și unicul) volum de Poezii -1883, sub îngrijirea lui T. Maiorescu.

ETAPELE CREAȚIEI EMINESCIENE

- din punct de vedere ontologic, adică al asumării unor concepții privind existența -

etapa I

- divinul ia forma demiurgului platonian.
- eroul
 - crede în armonia
 - universului.
 - dintre el și cosmos.
 - are încredere în forțele sale.

etapa a II-a

- demiurgul se demonizează fiind sinonim cu "voința oarbă de a trăi" excluzând însă posibilitatea morții.
- eroul parcurge o criză de pierdere a credinței, a energiilor, a rădăcinilor ființei, a încrederii în sine.

etapa a III-a

- funcția demiurgică și-o asumă moartea sau neființa.
- eroul consideră că doar trecerea în neființă îi poate aduce liniște și întregirea ființei.

Surse de inspirație:

- mitologia.
- folclorul autohton.
- poezia și filosofia europeană.
- filosofia antică.

Motive fundamentale ale creației eminesciene:

codrul, teiul, plopul, creanga, trestia, salcâmul, floarea albastră, cariul, greierele, cerbul, izvorul, lacul, marea, oceanul, luna, soarele, luceafărul, stelele, norii, comuniunea om-natură, buciunul, cornul, muzica sferelor, somnul, visul, doma, marmura, demonul, îngerul, mortul frumos, fortuna labilis, dorul nemărginit, viața ca vis, identitatea indivizilor prin moarte, lumea, clipă suspendată între trecut și viitor.

MITURI EMINESCIENE

• *mitul nașterii și morții universului:*

- Scrisoarea I
- Rugăciunea unui dac
- Gemenii
- Memento mori

▪ *mitul istoriei:*

- Scrisoarea III
- Epigonii
- Împărat și proletar
- Scrisoarea IV

• *mitul înțeleptului, al magului, al dascălului:*

- Rugăciunea unui dac
- Glossă
- Andrei Mureșanu
- Scrisoarea I

• *mitul întoarcerii la elementele originare:*

- Fiind băiet...
- O, rămâi
- Revedere
- Floare albastră
- Povestea Dochiei

• *mitul erotic:*

- Călin (file din poveste)
- Dorința
- Lacul
- Sărmanul Dionis
- Floarea albastră
- Luceafărul
- Sara pe deal

• *mitul oniric:* - Sărmanul Dionis• *mitul creatorului*

- Luceafărul
- Scrisoarea I
- Odă (în metru antic)

• *mitul poetic*

- Epigonii
- De vorbii
- Numai poezul
- Icoana și privaz
- Criticilor mei
- Eu nu cred
- Odă (în metru antic)
- Glossă
- Odin și poezul

MARILE TEME ȘI MOTIVE ALE CREAȚIEI EMINESCIENE

"1. Timpul

– supratema operei, tema favorită a autorului, apare în aproape toate poeziile (Trecut-au anii...).

2. Cosmicul - cu toate elementele :

- infinitul ,
- cerul,
- soarele,
- luna,
- stelele,
- luceferii,
- zborul intergalactic,
- muzica sferelor,
- haosul,
- geneza,
- extincția.

La steaua
Luceafărul
Scrisoarea I

3. Istoria

- a) ideea de patrie; sentimentul patriotismului - Ce-ti doresc eu tie, dulce Românie.
- b) panoramă a deșertăciunilor - Memento mori.
- c) mister al etnogenezei - Strigoii, Decebal.
- d) meditația patriotică - Scrisoarea III.
- e) fundal al marilor pasiuni - Grue Sânger, Epigonii.
- f) înecărită socială - Împărat și proletar.
- g) societatea coruptă - Junii corupți, Scrisoarea III.
- h) condiția geniului și a artei - Scrisorile, Luceafărul.
- i) solitudinea - Glossă, Luceafărul.

4. Natura

- a) cadru fizic, fundal pentru reveria romantică - Împărat și proletar, Scrisoarea I, Melancolie.
- b) cadru fizic, paradis terestru în idile - Dorința, Sara pe deal.
- c) personaj mitic - Revedere.
- d) realitate metafizică - Mai am un singur dor.

5. Iubirea

- a) visul dragostei - dorul - Dorința, Luceafărul, Floare albastră, Călin, file din poveste.
- b) dezamăgirea, tănguirea neîmplinirii - Pe lângă plopul fără soț, Te duci, De câte ori iubito.
- c) femeia înșelătoare - femeia demon - Înșelător și demon.
- d) misoginismul - Scrisoarea IV, Scrisoarea V, Antropomorfism.

SPECII LIRICE ȘI POEZII CU FORMĂ FIXĂ CULTIVATE DE EMINESCU

Specia

Titluri

- | | |
|---------------------|---|
| • idila (pastorală) | • <u>Dorința, Lacul, Lasă-ți lumea ..., Sara pe deal.</u> |
| • egloga | • <u>Floare albastră, Povestea teiului.</u> |
| • satira | • <u>Junii corupți, Scrisorile, Criticilor mei.</u> |
| • epistola | • <u>Scrisorile.</u> |
| • romanța | • <u>Pe lângă plopul fără soț, De ce nu-mi vii...</u> |
| • cântecul | • <u>Atât de fragedă, O, rămâi..., Somnoroase păsărele.</u> |
| • meditația | • <u>Împărat și proletar, La steaua, Mortua est !.</u> |
| • elegia | • <u>Revedere, Melancolie, O, mamă..., Mai am un singur dor.</u> |
| • sonetul | • <u>Trecut-au anii ..., Venetia, Sonete.</u> |
| • glosa | • <u>Glossă.</u> |
| • gazetul | • <u>Gazel (în postume, moto la Călin, file din poveste).</u> |
| • oda | • <u>Ce-ti doresc eu tie..., Odă (în metru antic).</u> |
| • poemul | • <u>Călin (file din poveste), Luceafărul, Strigoii, Fata din grădina de aur, Memento mori.</u> |
| • doina | • <u>Ce te legeni, Doina.</u> |
| • poezia gnostică | • <u>Cu mâne zilele-ti adaogi, Glossă.</u> |
| • epigrama | • <u>Epigrame, Epigramatice (în postume).</u> |
| • strigătura | • <u>Strigături (în postume).</u> |

Eminescu a fost:

➤ poet,

➤ prozator:

antume: Făt-Frumos din Lacrimă
Sărmanul Dionis
La aniversară
Cezara

postume: Geniu pustiu
Avatarii țărănoșului Tia
Aur, mărire și amor
La curtea cuconului Vasile Creangă

➤ dramaturg:

postume (toate sunt proiecte)
Amor pierdut – viață pierdută
Mira
Mureșanu (Tablou dramatic)
Decebal
Grue Sânger
Bogdan Dragoș

➤ publicist : articole pe teme mai ales politice, sociologice (dar și literare, teatrale etc), publicate în Federaliunea – Pesta (1870); Curierul de Iași (1876-1877); Timpul – București (1877-1883); România liberă și Fântâna Blanduziei – București (1888-1889)

➤ traducător: din H.Th. Rotscher- Arta reprezentării dramatice, Immanuel Kant- Critica rațiunii pure(fragmente) etc.

ARTA POETICĂ

Ideile lui Eminescu despre rostul poeziei și al poetului nu vor beneficia de studii specializate și nici nu vor fi restrânse într-o singură operă lirică având caracter programatic. Ele se găsesc disipate în întreaga sa creație.

- în articolul Rostul poetului în societate, el menționează:

"Poezii, filozofii unei națiuni luminate pun în cântec și cuget înălțimile cerului și le comunică națiunii respective"

considerând astfel că arta este menită să reflecte aspirațiile spre frumos și perfecțiune a umanității.

- pentru Eminescu – idee preluată și de T. Arghezi – creația artistică presupune trudă: *"poezia nu e gata ca o fotografie, ci devine gata prin aceea că sunt puteri constructive în noi."*

- el se declară încă din tinerețe a fi împotriva unor deziderate superficiale:

<< "Să reproduci frumosul în formă" ne înveți:

De-aceia poezia-mi mă umple de dispreț. >> Icoană și privaz – 1876

creatorul nefiind pentru el *"cel ce înălțăie frumosul în pagini, ci acela care reușește să atribuie scrierii sale o valoare morală și estetică"* – Rostul poetului în societate.

- Eminescu avertizează într-un mod definitoriu asupra menirii poetului care trebuie să găsească mereu *"cuvântul / Ce exprimă adevărul..."* – Criticilor mei, deziderat pe care el îl și mărturisește în raport cu opera sa: *"E menirea-mi: adevărul"*

Numa -n inimă să-l caut." De vorbiți – 1876

considerând astfel că adevărul artistic este unul al simțirii umane.

- la fel ca Titu Maiorescu, va critica pe *"simplii fabricanți de rime"*:

*"E ușor a scrie versuri
Când nimic nu ai a spune,
Înșirând cuvinte goale
Ce din coudă au să sune"*

Criticilor mei – 1876

- arta trebuie să tindă spre perfecțiune, poetul însuși trebuind să fie *"cuprins de adâncă sete a formelor perfecte"* – Icoană și privaz

- arta este singura care asigură nemurirea, putând învinge timpul:

*"Numai poetul
Ca păsări ce zboară
Deasupra valurilor
Trece peste nemărginirea timpului"*

Numai poetul – 1868

- creatorul trebuie să fie un om orientat spre cunoașterea vieții:

*[...] trăiește, chinulește
Și de toate pălămește
Și-ai s-auzi cum larba crește."*

În zadar încolbul scolii

- încadrarea ideologică, dincolo de teoretizările aplicate este și ea mărturisită:

*"Nu mă-ntoarceți nici cu clasici
Nici cu stil curat și antic –
Toate-mi sunt deopotrivă,
Eu rămân ce-am fost: romantic."*

Eu nu cred..., 1876

Cu toate acestea, opera eminesciană demonstrează afinități clasice: promovarea idealului de bine, frumos, adevăr - acel *kalokagaton* grecesc, stilul limpede, armonios, clar, reflexiv, ironia detașată exemplul: Glossă - acordate elementelor romantice de sorginte pașoptistă, toate grefate pe filozofia sceptică a genului solitar.

- în Scrisoarea II, apare ideea inutilității, a zădărniciiei actului poetic raportat la o lume meschină, incapabilă de-a înțelege.
- o deosebită caracterizare, evident la modul indirect, își face Eminescu în poezia Odin și poetul, 1872

*"Am răsărit din fundul Mării Negre
Ca un luceafăr am trecut prin lume,
În ceruri am privit și pe pământ."*

Opera care conține în modul cel mai clar o definire a poeziei este:

EPIGONI

= publicată în 1870 în Convorbiri literare, este una dintre poeziile care l-au îndreptățit pe Titu Maiorescu să-l proclame "poet în toată puterea cuvântului" și să-l așeze în ierarhia valorilor imediat după Alcesandri.

= un manifest poetic din tinerețe, în ea fiind transmise în mod indirect metaforic, dar și direct atitudinile și ideile sale despre poezie și rostul poetului.

= un poem pe tema artei, lucru anunțat și de titlu: "epigon" înseamnă urmaș nedemn al unor valori cristalizate cândva.

= o adevărată apărare a Lecturariului lui Aron Pumnul (cartea de căpătâi a adolescentului Eminescu, o antologie a poeziilor vremii) ca un răspuns la violentul atac dezlănțuit de T. Maiorescu în Observații polemice – 1869 împotriva fostului său profesor de literatură.

Temă discursului poetic se bazează pe o antiteză tipic romantică, cele două planuri, trecutul și prezentul, fiind văzute din perspectivă istorică, având ca efect o **unitate a contrariilor**.

Prima parte, strofele 1-11 prezintă trecutul, Eminescu inventariind poezii înaintași, reușind să rezume în metafore definitorii trăsăturile caracteristice ale fiecăruia și ale operelor lor.

Trecutul: → reprezintă – izbinda, realizarea,
- definitivarea creației.
→ este idealizat, viziunea fiind de proporții mitice.

Pentru a delimita cele două părți, poetul operează la nivelul **metagrafelor** – prin punctele de suspensie extinse la nivelul unui vers.

Partea a doua, strofele 12 – 19 prezintă prezentul.

Prezentul: → reprezintă – decăderea,
- deșertăciunea.
→ este minimalizat, viziunea fiind satirică, iar tonalitatea, sarcastică.

Procedul compozițional dominant este gradația.

Integrându-se în seria epigonilor "Iară noi, noi, epigonii ...", pluralul inclusiv de persoana I demonstrând acest lucru, Eminescu nu face decât să dezvăluie prin luciditate, prin conștientizarea acestei stări că de fapt el depășește această condiție a contemporanilor săi. În plan spiritual, anteteza se stabilește între credința în ideal și analiza sceptică și rece a deșertăciunii actuale, pesimismul care se degajă rezultând nu din imposibilitatea de a găsi o soluție, ci din conștientizarea stării de letargie a epocii.

Penultima strofă a poeziei Epigoni conține elemente de "ars poetica".

definirea filozofiei

{	<i>Ce e cugetarea sacră? Combinare măiestrită</i>
	<i>Unor lucruri neexistente: carte tristă și-necălită,</i>
	<i>Ce mai mult o înșefrează cel ce vrea a descifru.</i>

definirea poeziei

{	<i>Ce e poezia? Înger palid cu priviri eurate,</i>
	<i>Voluptuos joc de icoane și cu glasuri tremurătoare,</i>
	<i>Strai de purpură și aur peste țărâna cea grea.</i>

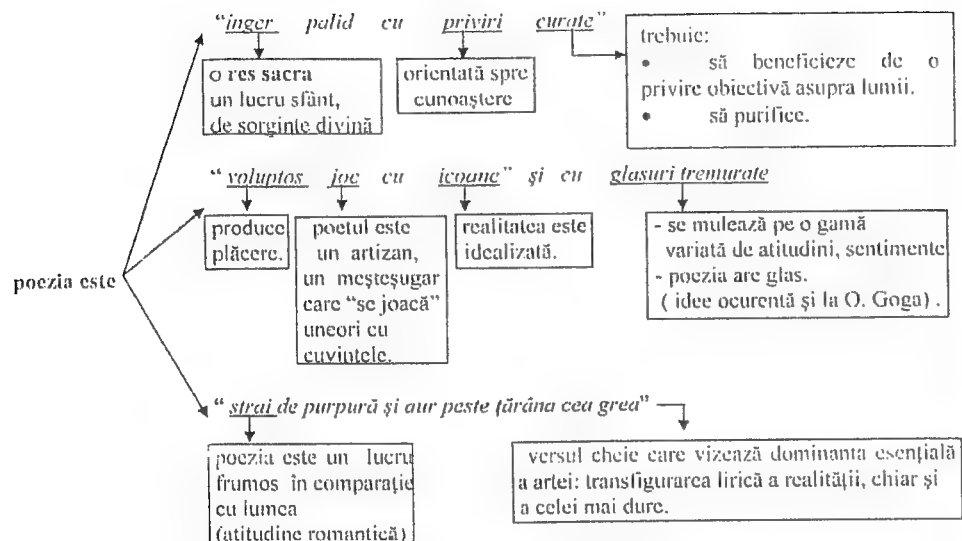
Alăturarea celor două definiții încifrate, la vremea respectivă putea să pară inedită în literatură, Eminescu fiind primul poet care a sesizat această viitoare "sincronizare" a filozofiei cu poezia, probabil sub înrăurirea operelor lui Fr. Schlegel care considera printre altele că:

1. *"Unde încetează filozofia, trebuie să înceapă poezia."*

2. *"Poezia și filozofia trebuie să se reunească."*

Eminescu va concede astfel că printr-o conciliere autentică a poeziei cu filozofia, opera va putea fi proiectată într-un spațiu menit să sugereze o perspectivă, o viziune poetico-filozofică totală asupra vieții. Ceea ce va realiza în secolul al XX-lea Blaga, a intuit cu mult înainte Eminescu: *"poezia nu are să descifreze, ci, din contră, are să încifreze"* – Manuserisul 2257, M. Eminescu, Fragmentarium

DE-CONSTRUCȚIA



Explicație: transfigurarea lirică a realității – este constanta tuturor artelor poetice

Artă va pleca întotdeauna de la realitate, lucru enunțat prima dată de Aristotel în *Poetica*. Acesta formulează în mod decisiv cele două funcții ale artei:

➤ **mimesis** = imitare a realității - orice formă artistică într-o măsură mai mare sau mai mică pornește de la realitate, creatorul uman neputându-se exoneră total de ceva aprioric lui.

➤ **catharsis** = purificarea – prin creație
– prin contemplație

• prin creație, deoarece creatorul trebuie să se exonereze de tarele sale umane, de răul din el pentru a putea desăvârși o operă: omul poate fi un decăzut, dar creatorul trebuie să fie un geniu – cazul multor celebrități;

• prin contemplație, deoarece omul, accesând un domeniu al creației, contemplând o operă, scapă de sub tutela “voinței narbe de a trăi” – Schopenhauer, arta neatențând cu nimic la vreun bun al lui, iar subconștientul său pereptând acest lucru, dezlanțuie conștientul de egoism, datul aprioric al omului, acesta putându-se delesta, liniști deplin, fiind îmbogățit artistic.

Realitatea imediată în opinia lui Schopenhauer poate fi cunoscută:

- **fenomenal** = aparenta.
 - lumen = “reprezentarea mea”, “există prin și pentru mine”.
- **numenal** = esența.
 - lumea = voință = principiu metafizic.
 - la baza vieții stă dorința = rezultatul, voința.
 - inteligența scade, obosește.
 - voința rămâne intactă, ține de inimă.
 - inteligența sporește în boldul voinței când scopul e identic.
 - identitatea persoanei e dată de unitatea voinței cu conștiința.
 - intelectul are sincopă, voința, continuitate.

“Fantezia și reflexiunea trăiesc numai prin armonia cuvântului” – M. Eminescu

“Poezia este o răsfrângere a eului gânditor și imaginației asupra lumii”, conform Platon

LIMBAJUL POETIC EMINESCIAN

“Mănuirea perfectă a limbii materne” – Titu Maiorescu, a făcut din Eminescu “mântuitorul limbii române”. – Lucian Blaga.

Limbaajul vehiculat dovedește “o statornică încordare filologică” – G. Călinescu, un interes constant pentru “limba veche și-nțeleptă” – M. Eminescu, a vechilor scrieri, pentru “graiul viu” al poporului și o cunoaștere deplină a graiurilor românești.

Limba română are pentru el o unitate continuă indiferent de timp și zone geografice. “Slăbiciunea pentru muzica limbii române” – Ioan Slavici e conjugată în operă cu un simț inegalabil al limbii. Grație acestor date fundamentale Eminescu va scoate din convenționalitate și artificialitate naivă stilul poetic, inovațiile sale însă nu vor violenta spiritul limbii. Va lărgi fără precedent vocabularul poetic înobilând limbajul comun. Izvoarele moderne ale limbii și fondul autohton folcloric vor trăi într-o armonie deplină.

Modalități de înnoire

1. plurale neobișnuite, sau ieșite din uz, ori inventate: “cronice”, “furtune”, “aripe”, “snopuri”, “pasuri”, “scripture”, “coarde”.
2. acorduri inedite: “umezi morminte”.
“pustie gânduri”.
3. forme temporale inversate: “suna-vei”, “căzut-am”, “rugămu-ne”.
4. sintaxa afectivă: “semnelor vremii profet” (dativul însuflețitor).
“lungi genele tale”,
“cu de argint aripe albe”.
5. rime inedite: “gândul / luminându-l”,
“încalte / ceruri înalte” (adică între părți de vorbire diferite).
6. rime culte: “oaspe / Istaspe”
“Mușatini / datini”.
7. lexeme aparținând unui câmp semantic al frumosului, al luminosului: “aur”, “visări”, “sori”, “liră”, “argint”, “raze”, “dulci”, “sântă”, “blânde”, “ferice”, “senine”.
8. lexeme aparținând unui câmp semantic al gândirii autentice:
“izvoare ale gândirii”,
“cuib de-nțelepciune”,
“adevăr scăldat în mite”,
“enigmă nesplicată”.
9. lexeme aparținând câmpului semantic al angajării:
“I-ale țării flămuri negre”,
“Cârlova oștirea cheamă”,
“Bolliac cânta iobagul”.

10. fonetisme arhaice: "inimic", "sănte", "rumpe", "coloarca".
11. lexeme aparținând unui câmp semantic al urâtului: "zdrobite", "bătrâne", "urâte", "spoială", "calp", "rece", "trist".
12. lexeme aparținând unui câmp al disconfortului intelectual: "nu credem în nimic", "cârpim", "mînciună", "deșartă", "nebună", "prav", "amar", "gol", "ruină".
13. muzicalitatea versurilor nu doar melodică, ci și armonică și simbolică rezultând "*o continuă legănare, o armonie de însonnare a spiritului, de echilibru între somnul real și starea de trezie*". – VI. Streinu
14. aliterații deosebite: "r", "l", "m", "n".¹
15. cuvinte nou – născute: "zdrumicate", "licurind", "rotind", "murmuitoare", "prăvălatic".
16. conversiuni inedite: "azurele oceane", "lumină fecioară".
17. uzitarea derivatelor cu conotații diferite:
"te iubeam cu ochi păgâni"
"venin e-n sărutarea păgânei zâne Vineri".
"peste-un ceas păgânătatea e ca pleava vânturată".
18. ocurența deosebită a unor lexeme statuate ca motive proleice cu multiple conotații, din câmpul semantic al existențialului: "ochi", "cer", "lume", "viața", "noapte", "inima", "vis", "luna", "umbra", "suflet"
Lirismul vizionar reprezintă mutația esențială adusă de poezia eminesciană, visul și gândirea devin căile definitorii de inițiere în semnele lumii, poetul apelând la motivul ochiului care are un loc privilegiat; opera stănd metaforic sub semnul ochiului care "închis afară", "înlăuntru se deșteaptă".
19. sensibilitatea reflexivă îmbinând procedee romantice acordate uneori celor clasice și șlefuirea îndelungă a versului reprezintă noutatea absolută:
"meritul lui covârșitor este acela de a fi voit să introducă și de a fi introdus în poezia românească adevărata cugetare ca fond și adevărata artă ca formă". – B.P. Hașdeu
"Eminescu a făcut să se coboare cel întâi la români frumosul în adâncimile cugetării filozofice, a reușit să zguduie și să copleșască răsturnând muntele gândirii în marea închipuirii îndreptând spre alte țărături barca poeziei române." – A.D. Xenopol
- 20.

ARTA POETICĂ = studiu teoretic în care sunt enunțate definiții, caracteristici și condiții pe care trebuie să le întrunească o operă pentru a fi statuată ca poezie. Ex: Poetica lui Aristotel, Artă poetică a lui Boileau.
= poezie lirică în care autorul își mărturisește în mod direct sau indirect concepția despre menirea poeziei și a poetului.

POEZIA NATURII ȘI A IUBIRII

Natura și iubirea

= două teme care apar îngemănate cu rare excepții și care sunt tratate în manieră romantică.

> în prima etapă de creație (1870-1879)

- natura**
- a) **terestră** = un imperiu vegetal = natură sălbatică, departe de orice urmă de civilizație, abundentă ca la alți poeți romantici ca Byron, Lamartine, Pușkin, E.A. Poe.
 - nu este un simplu decor ca la V. Alecsandri (acesta manifestând o atitudine parnasiană – interes pentru forma frumoasă, fără implicare), ci este o ființă misterioasă cu un limbaj propriu, înțeles doar de copilul netrecut prin filtrul civilizației, este superioară omului, cu un alt fel de a gândi.
 - este o cutie de rezonanță a stărilor poetice.
 - prin însăși etimologia cuvântului – vine de la participiul viitor din limba latină care înseamnă "care va naște", conține semul genezei, al capacității de creație.
 - = cadrul în care iubirea își găsește corespondențele: meditație filozofică, gestul, chemările, dorințele nemărturisite sau prea des repetate se regăsesc întotdeauna într-o dependență de ceea ce înseamnă natura.
 - poezia Dorința = definitorie pentru viziunea poetului asupra naturii și iubirii.
 - "vino-n codru" = leitmotivul chemării la iubire ocurent în aproape întreaga operă.
 - cunoscător al filozofiei indiene, Eminescu înțelege în mod superior că omul trebuie să încerce să intre în consonanță cu ritmurile naturii. Pentru poet, lucrul acesta este posibil doar prin întoarcere în spațiul vital original.
 - natura e alcătuită din elemente mitice, veșminte ale spiritului universal.
 - **motive dominate, constante** : teiul, lacul, codrul, izvorul
 - b) **cosmică** = veșnică, superioară în raport cu vegetalul, iese din timp și spațiu, are rolul de a proteja teluricul.
 - motive dominate: stelele, luna, luceafărul, soarele (foarte rar).

iubirea:

- poetul visează o iubire absolută = sentimente autentice, reciproce, veșnice.
- poetul crede că e posibilă realizarea unei iubiri absolute, dar ea e imaginată de cele mai multe ori. Ex: Lacul
- se creează mereu un univers al așteptării.
- iubita este blondă, angelică, deschisă spre cunoaștere.
- iubirea este pentru creator pretextul fără de care opera nu poate exista.
- poezii definitorii: Dorința, Lacul, Sara pe deal, Floare albastră.
- nu este vorba doar despre iubirea înțeleasă în limitele ei lumești, ci de încercarea de multe ori anevoioasă și lipsită de izbândă de a dialoga cu natura (Revedere).

➤ în a doua etapă de creație (1879-1883)

- natura {
- rămâne simbol al unei lumi misterioase.
 - se acordă mai multă atenție naturii cosmice în detrimentul celei terestre.
 - natura cosmică nu mai are rolul de protector al telurului.
- iubirea {
- poetul este sceptic, neîncrezător, nu mai crede în realizarea unei iubiri absolute.
 - iubirea rămâne o amintire frumoasă, poetul având dezamăgirea că idealul nu poate fi atins.
 - apar accente ironice la adresa femeii.
 - iubirea are totuși forța magică în două aspecte:
 - în amintire = regretul că ar fi putut fi ceva extraordinar - Pe lângă plopii ...
 - în "ora de iubire" = o metaforă a limitării (în toate textele târzii) = o oră care este echivalentă însă cu întreaga existență nu ca durată, ci ca intensitate.

" Apărută de vreme în viața tânărului, iubirea a fost trăită ca o modalitate de salvare dintr-o stare greu suportată, aceea a condiției umane. Și a căpătat treptat, atributul unei aspirații spre totalitate, înțelese ca în culturile arhaice. Puterea iubirii i s-a arătat lui Eminescu drept putere reconciliatoare prin excelență, aceea care înalță și unifică, aceea care-l face să nu se mai simtă parte divizată, fragment dintr-o unitate androgină mutilată, ce-l trezește la o conștiință a unei alte ordini. îl împinge la o sete de transcendere a lumii fenomenelor într-o direcție ascendentă care să-i redăruiască plenitudinea și libertatea originară. În haosul fenomenelor, iubirea i-a părut o forță ordonatoare, capabilă să stingă antinomiile, să reunească diviziunea contrariilor, să abolească experiența dualului, să arunce punți peste prăpastia dintre real și ireal. Investită cu atotputernicie, stărnind impulsurile demiurgice, iubirea ca "dor mărginit", ca acela care atrage în viață particulele de haos, impuls creator și reintegrator al geniului ascuns sub masca afectivității; nu arată decât neputința, decât slăbiciunea insului singur. De unde, în arzătoarea dorință de recucerire a unității pierdute, resimțite ca un paradis pierdut se ajunge la gândul că în contrarii se ascunde aspectul complementar al unei singure realități [...] . Așadar, iubirea la Eminescu îndeplinea funcționalități superioare în existență...."

Z.D. Bușulenga

Poezia de dragoste își găsește la Eminescu resorturile intime ale literaturii universale.

Etapa I

iubirea reală

SARA PE DEAL

Background acustic: Beethoven - Pastorala

➤ Geneza operei:

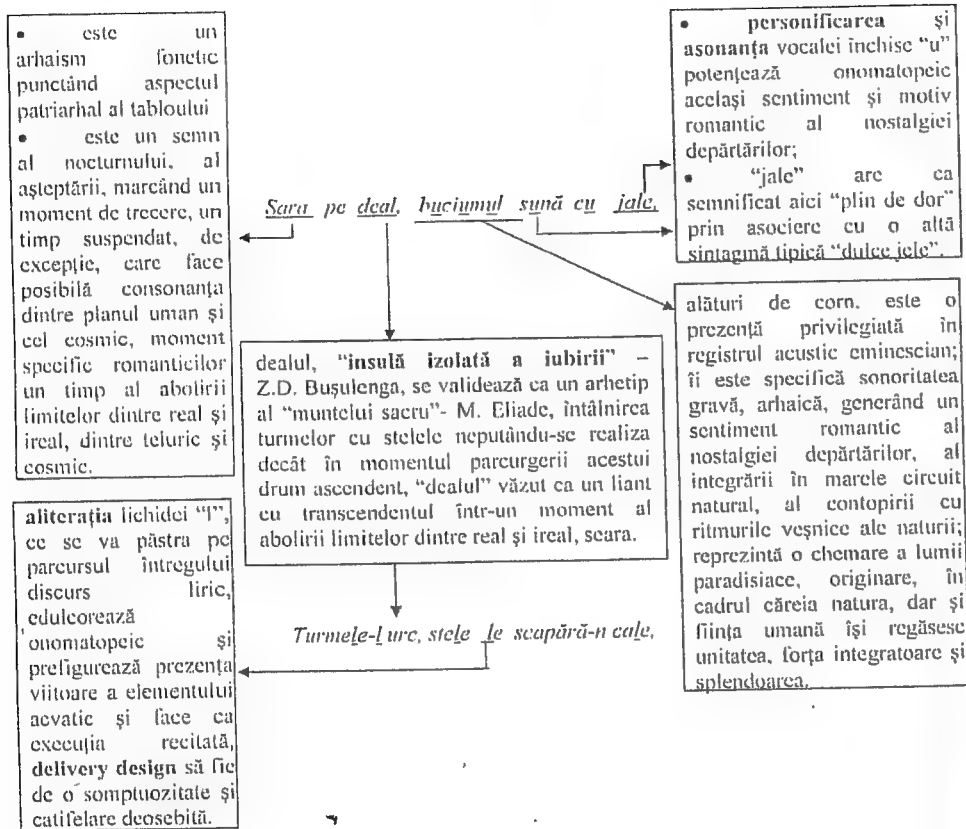
- = tipărită în Convorbiri literare la 1 iulie 1885, dar datează din prima etapă de creație din punct de vedere cronologic. Manuscrisul demonstrează că era scrisă încă din 1872, aparținând poemului Eco, poem rămas postum.
- în cadrul poemului, Sara pe deal reprezenta serenada cântată de tânăr iubitei sale aflate într-o sală de bal a unui castel înălțat romantic pe stânci de bazalt, în acompaniament de mandolină, ca un ecou la aria cântată de fată în acompaniament de liră.
- "serenada" Sara pe deal, contrastează voit cu restul poemului Eco prin metrul versurilor, dar și prin atmosfera rustică opusă opulenței aristocratice a balului.
- în cadrul poemului, Sara pe deal, prin conținutul său ideatic propunea iubirea în cadrul genuin și ocrotitor al naturii, opunându-se fastului nesemnificativ al vieții mondene artificializate de conveniențe.
- conținutul poeziei – serenadă este acordată concepției eminesciene conform căreia natura conferă eroului deschiderea spre cosmic, facilitează depășirea limitelor impuse condiției umane prin intensitate afectivă.
- "serenada" Sara pe deal va fi decupată de către poet și statuată astfel ca poem independent, un obicei al lui Eminescu (cazul Rugăciunii unui dac care aparținea poemului Gemenii).
- aparține primei etape:
 - din punct de vedere cronologic, "perioada căutărilor" – G. Ibrăileanu, când poetul crede în absolutul iubirii.
 - din punct de vedere ontologic, când poetul persistă în credința într-o armonie dintre individ și cosmos, între teluric și astral, asumându-și dominant concepțiile platonice.

➤ ca specie literară este o idilă – pastel

idila = specie a liricii peisagistice, având ca obiect zugrăvirea vieții pastorale și a obiceiurilor agreste /câmpenești cunoscută și sub numele de **bucolică**.

SARA PE DEAL

De-construcție hermeneutică



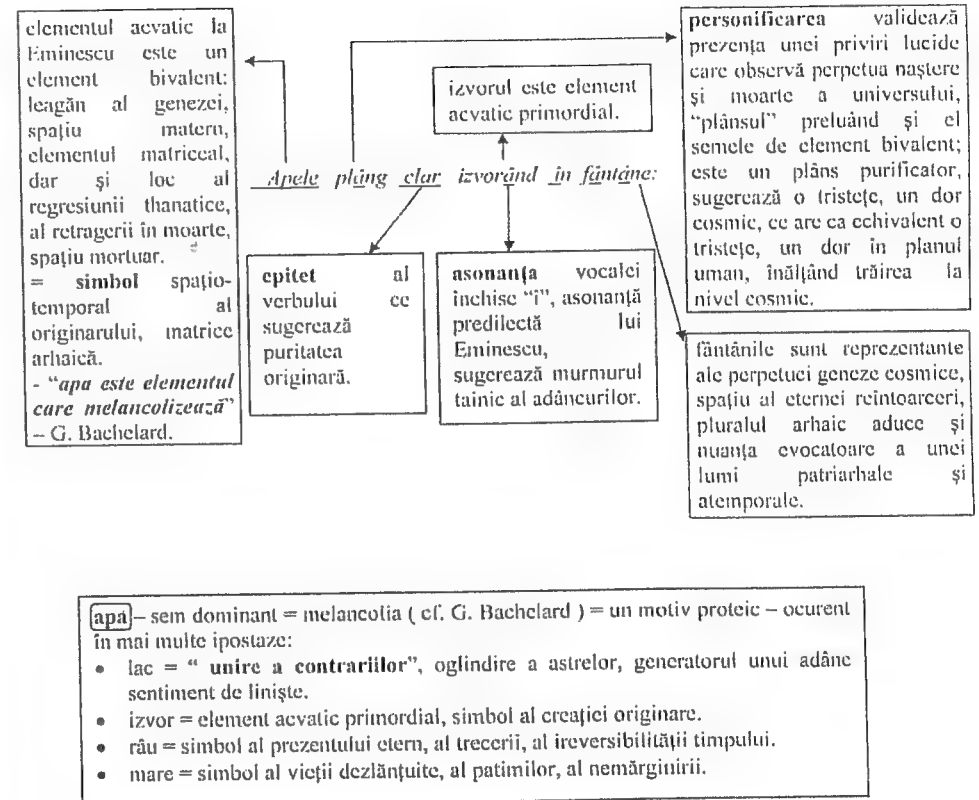
Nota bene:

În legătură cu acest vers, trebuie făcută mențiunea că de cele mai multe ori, neglijențe ale diferiților factori fac ca versul să fie scris în mod eronat:

"Turmele-l urc, stelele scapără-n cale" în loc de "Turmele-l urc, stele le scapără-n cale"

În primul caz, substantivul "stele" articulat hotărât anulează orice relație logică între turmele care urcă dealul și stelele nopții.

În cel de-al doilea caz, cel corect, "stele" este nearticulat, iar "le" este pronume personal în dativ. Eminescu recurge la amputarea articolului nu din necesități prozodice, ci semantice, sensul fiind: "lor, turmelor, le scapără stelele în cale, ca și cum s-ar întâlni", relația dintre cele două componente ale teluricului și astralului fiind evidentă și urmărită intenționat de poet.



Versul își asigură coerența și datorită multiplelor nexuri ce pot fi stabilite între termenii lui:

Apele plâng clar izvorând în fântâne

Signaletica variată și deosebită a lexemelor conținute și toată textura stilistică și extralingvistică generată demonstrează "o maximă reflexivitate a limbajului artistic" - T. Vianu

Explicație

Dubla intenție a limbajului artistic
T.Vianu

T.Vianu statuează două funcții ale limbajului poetic:

- **tranzitivitatea** = capacitatea de a comunica, de a livra niște informații asupra unei realități obiective.
- **reflexivitatea** = capacitatea de a se comunica, de a lăsa să se vadă în sufletul creatorului, de a livra indirect niște informații asupra unei realități subiective.

Raportul dintre ele este invers proporțional:

- cu cât un text vrea să fie mai exact, mai obiectiv, mai tranzitiv, el oprește căile spre sufletul creatorului.
- cu cât sporește posibilitatea de a vedea dincolo de cuvinte, de a pătrunde în sensibilitatea creatorului, cu atât el este mai puțin exact, mai puțin tranzitiv.

Altfel spus, sensibilitatea poetică poate fi:

- **metafizică** = darul de a simți în mod spontan lucrurile potrivit esenței lor și analogiilor spirituale pe care le dezvoltă imaginația.
- **metapsihică** = puterea de a simți cu ajutorul unei antene misterioase evenimentele ce se înfiripă în străfundul sufletului.

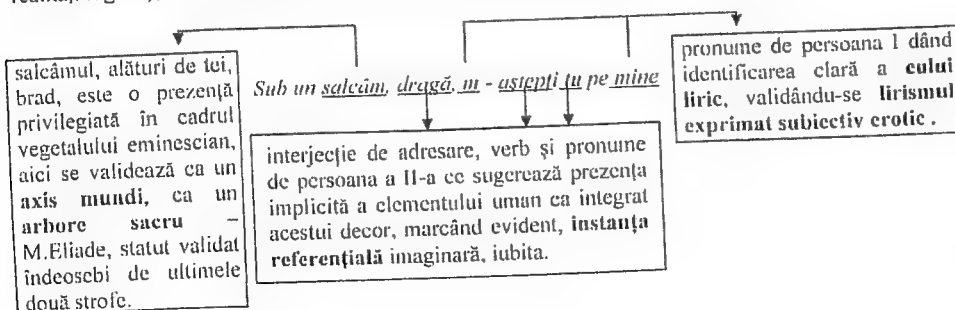
Marcel Raymond

Nota bene:

Versul "beneficiază" și el de o inadvertență în cazul unor redactări superficiale:

1. "Apele plâng clar izvorând din fântine" (greșit)
în loc de
2. "Apele plâng clar izvorând în fântăne" (corect)

Eminescu a lucrat atât de mult asupra operei sale, încât nimic nu e la întâmplare, fiecare cuvânt e cântărit, astfel că operând cea mai mică modificare, distrugi opera. Nu e cazul aici a unei discuții lingvistice și semice asupra signalității prepoziției "din" și a prepoziției "în". Dar, este clar că Eminescu nu a vizat o mișcare de revărsare a apelor din fântâni (ceea ce nu putea corespunde nici unei realități logice), ci o mișcare, un freamăt, un mormur, o izvorâre a apelor în fântâni.



Se observă pe parcursul discursului liric al acestei prime strofe – constanta, de altfel, valabilă și pentru celelalte:

- alternarea celor două planuri:
 - ↳ natural
 - ↳ uman
 - ↳ teluric
 - ↳ astral

ocularul poetic circumscrind traiectorii orientate fie în jos, fie în sus. ↵

- consonanța peisajului cu starea de spirit a celui, natura nefiind ca la Alecsandri un simplu decor și pretext liric, ci o **cutie de rezonanță** a stărilor poetice.

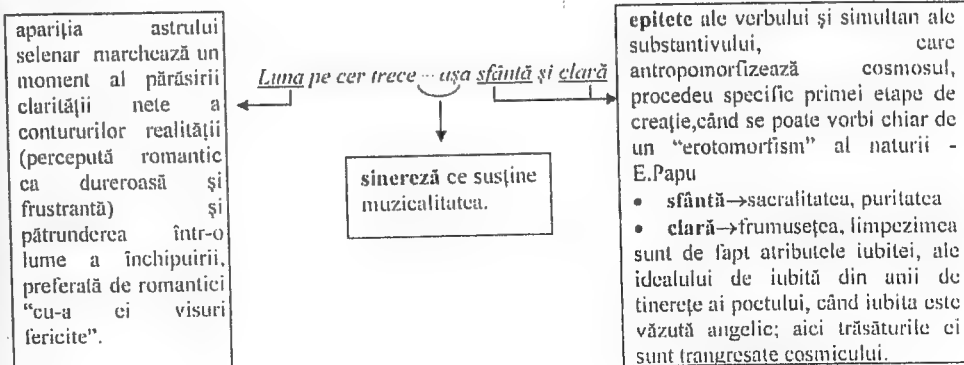
Instanța referențială
= persoana a II-a din poezie =
= convenție poetică =

Forme de validare:

- **instanța imaginară** = de obicei în ipostaze tradiționale = iubita, prietenul, fiul, mama, adversarul politic : Sara pe deal . M.Eminescu
- **instanța antropomorfizată** = absolut orice obiect, idee, natură personificată: Revedere, M.Eminescu
- **instanță dramatizată** = persoana a II-a în lirica măștilor - Luceafărul, "și a rolurilor" - Înger și demon, M.Eminescu
- **instanță reflectoare** = marcă a sinelui liric sau monologul în oglindă, poetul se adresează sieși.
- **instanță nedeterminată** = "Tu"-ul impersonal= subiectul nedeterminat: Scrisoarea I, tabloul I, M.Eminescu
- **instanța lector prezumtiv** = persoana a II-a vizează clar pe cel ce citește și căruia i se adresează poetul.

- de multe ori ele se pot suprapune -

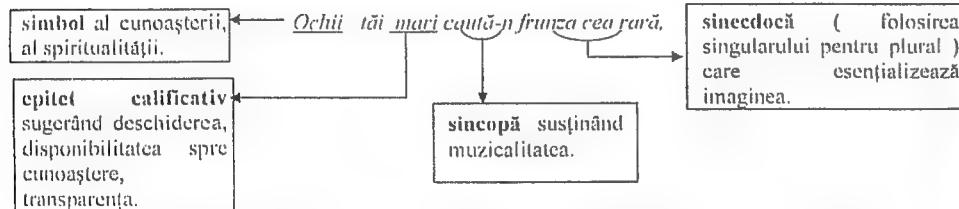
strofa a II-a



Luna = motiv proteic, beneficiind de numeroase ipostazieri:

- spațiu care facilitează inspirația, fantezia, gândirea, oniricul în Scrisoarea I – tabloul I, Sărmanul Dionis.
- element egalizator, de lumina ei bucurându-se oricine în Scrisoarea I – tabloul II.
- spațiu al ideilor în Floare albastră.
- regăsire a paradisului pierdut în Sărmanul Dionis.
- spațiu care facilitează magia în Sărmanul Dionis.
- ou cosmogonic în Călin (file din poveste).
- spațiu al transcendentului, simbol al morții în Peste vârfuri.
- astru ocrotitor al iubirii în Floarea albastră, Dorința, Lacul, Sara pe deal.

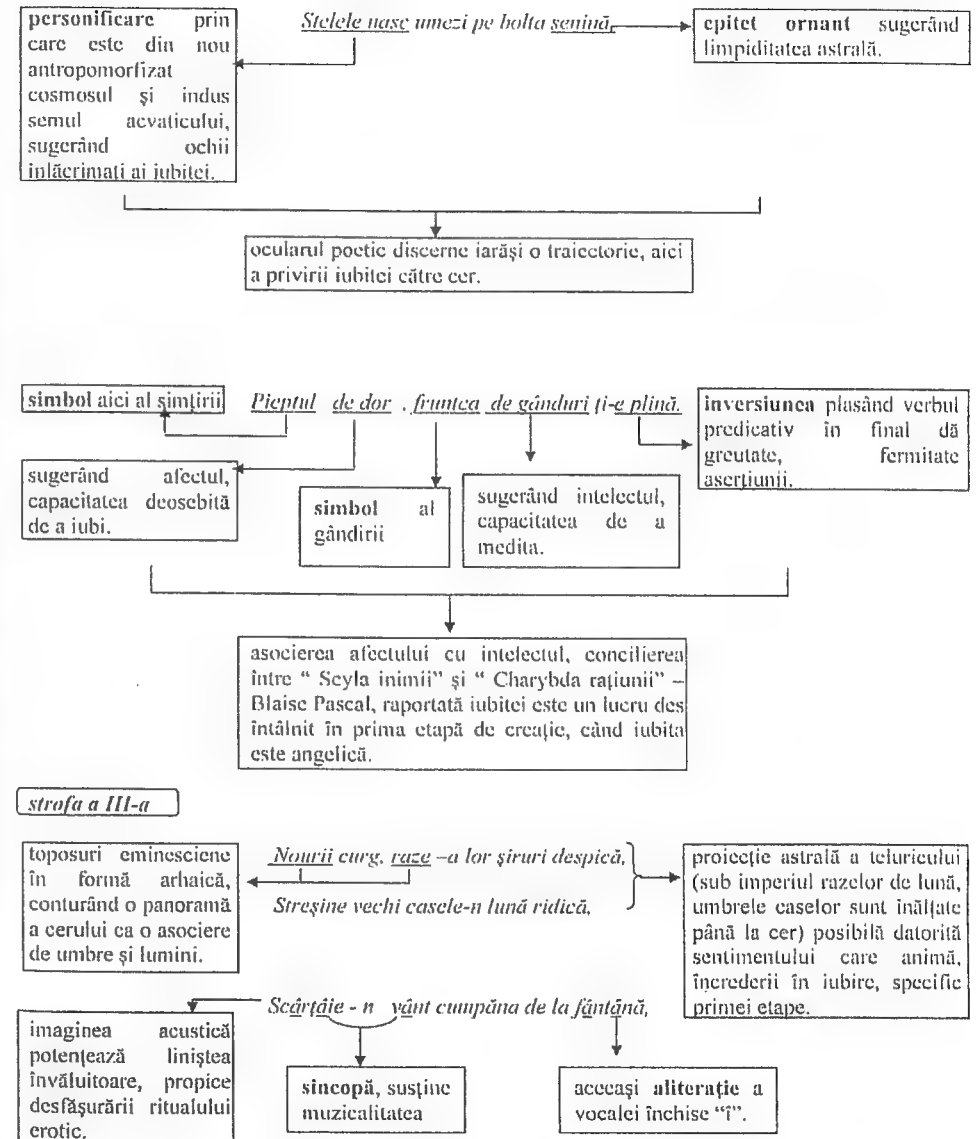
Poet selenar prin excelență, Eminescu își dorea ca volumul său de poezii, pe care-l avea în proiectele sale, să se intituleze Lumină de lună.

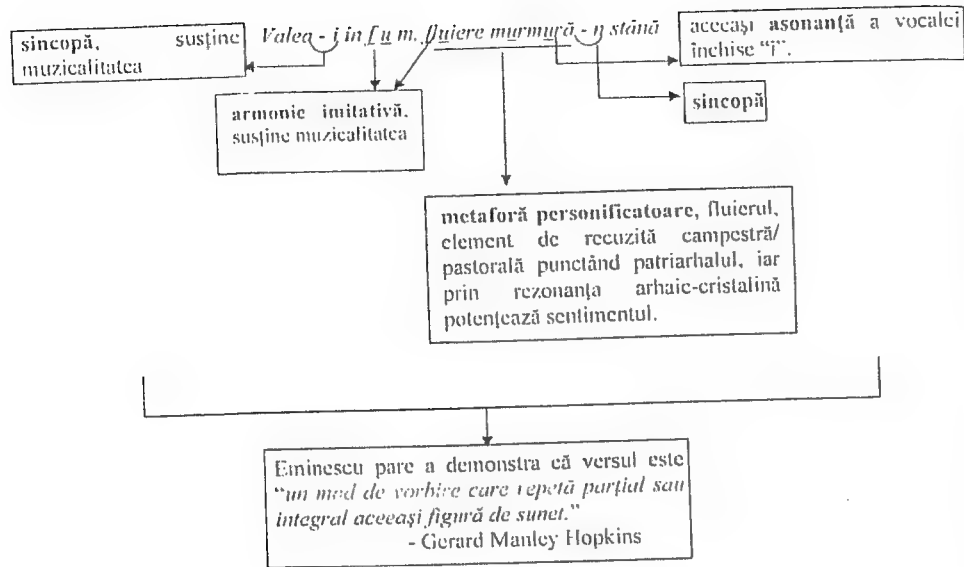


Printre cuvintele cu ocurență deosebită se numără și lexemul "ochi" – acesta deținând prima poziție:

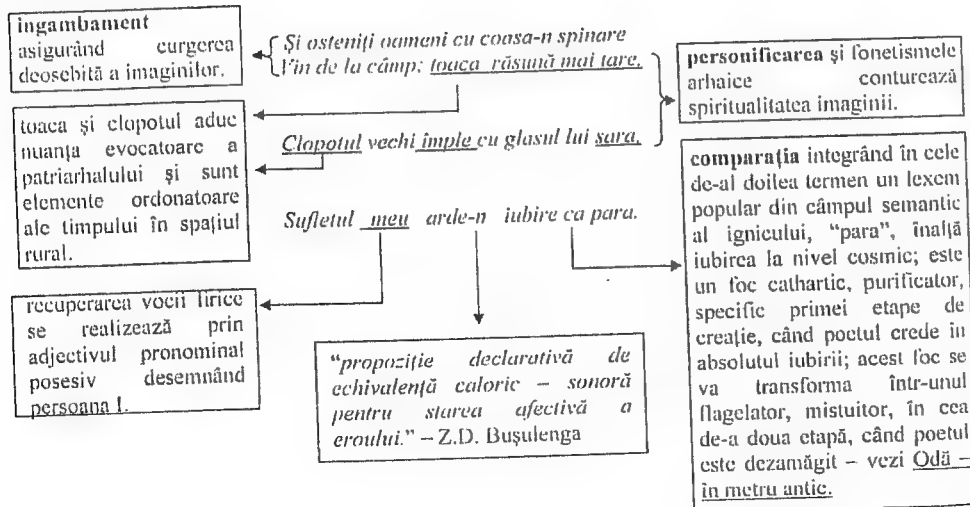
- ochi – 299
- lume – 233
- viață – 484
- umbră – 183
- față – 176
- lună – 163
- mână – 161
- noapte – 158
- suflet – 134
- vis – 128
- inimă – 125
- cer (substantiv) – 121

conform Luiza Seche, Lexicul artistic eminescian în lumină statistică

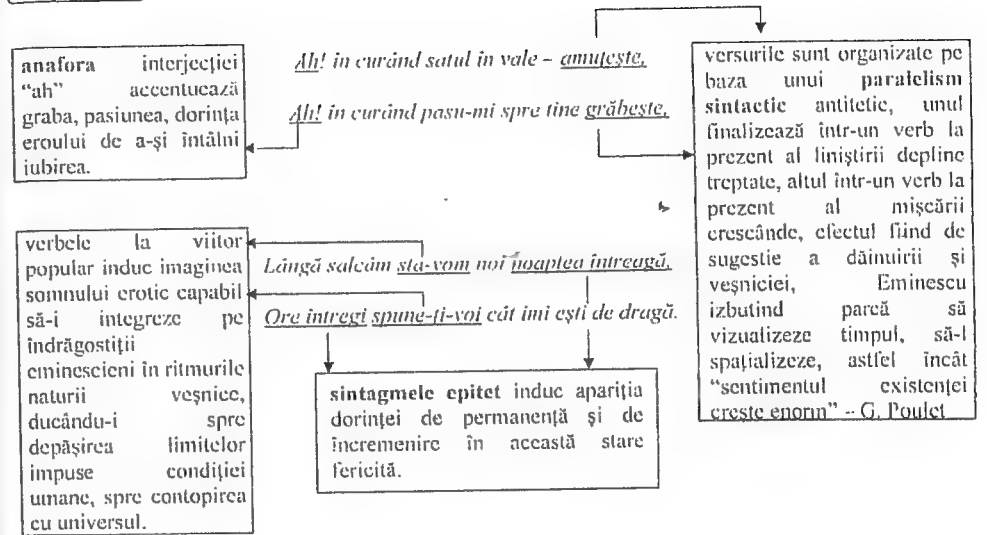




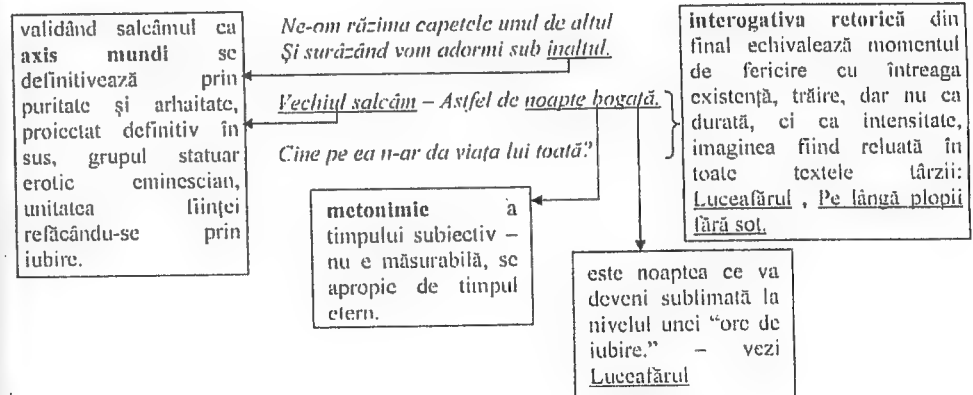
strofa a IV-a



strofa a V-a



strofa a VI-a



Lexicul

Eminescu este primul poet român care conștientizează că vocabularul redus de cuvinte nu este o piedică în calca poetizabilului. E drept că în perioada în care trăiește el, vocabularul limbii române nu beneficia de disponibilitățile actuale, dar este cert că poetul a folosit totuși intenționat un lexic restrâns de cuvinte, suplinind această limitare cantitativă printr-o ilimitare combinatorică, deoarece considera că harul poetic constă în această asamblare inedită și valorificare semantică extinsă a cuvântului.

Poezia Sara pe deal demonstrează acest lucru prin ocurența repetată și nu dăunătoare a anumitor lexeme asociate și ele inedit și valorificate semantic în mod deosebit:

- sara = 2
- noaptea = 2
- luna = 2
- vechi = 3
- salcâm = 2
- fântână = 2

Tectonica și prozodia

Discursul liric este organizat în șase catrene cu rimă împerecheată și măsura de 12-13 silabe

“Procesul de îmbinare a metrului cu înțelesul constituie actul organic al poeziei și implică toate caracterele ei mai importante.” – J.C. Ransom. La Eminescu, un poet care și-a elaborat opera cu o exactitate de bijutier regal, tonalitatea generală a poemului este susținută de edificiul lui prozodie migălit cu o tehnică deosebită, poetul demonstrându-se a fi un maestru în combinările prozodice:

“Sara pe deal are o somptuozitate deosebită și un timbru specific de buclum al cărui sunet se stinge brusc, impresia fiind produsă de construcția lungă a versului de 12 silabe, fixat invariabil într-o schemă neobișnuită de ritmuri: un coriamb, doi dactili și un troheu. Rimele perechi sunt feminine și produc o edulcorare, o catifelare a tonului final. Astfel creat, versul eminescian susține prin muzicalitatea lui interioară de avânt, de precipitare spre stingere, însăși mișcarea sentimentului care izbucnește cu tărie, evoluează cu febrilitate spre împlinire și se relaxează prin proiecția dorului în voluptatea visului”. – Limba și literatura română, Manual pentru clasa a X-a - 1995

iubirea imaginată

LACUL

1876 – Convorbiri literare

Background acoustic: Beethoven- Appassionata

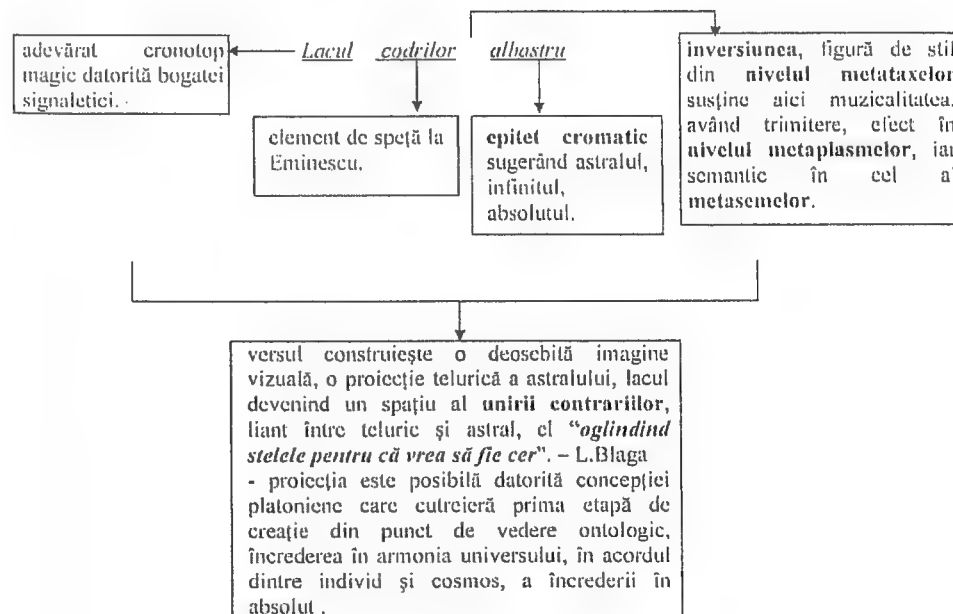
titlul individualizează :

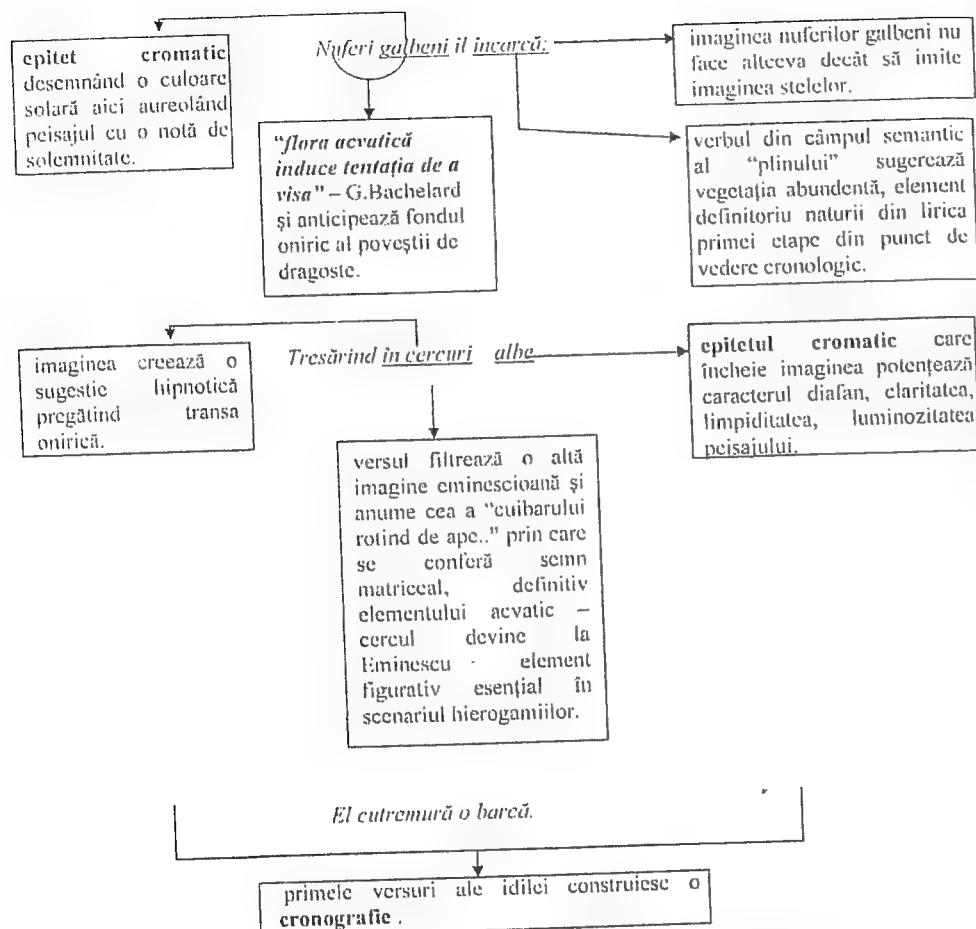
- un topos poetic și romantic.
 - un loc al epifaniilor de iubire.
 - un “*element care melancolizează*”.
- G. Bachelard

□ ca specie literară este o idilă

De-construcție hermeneutică

strofa I





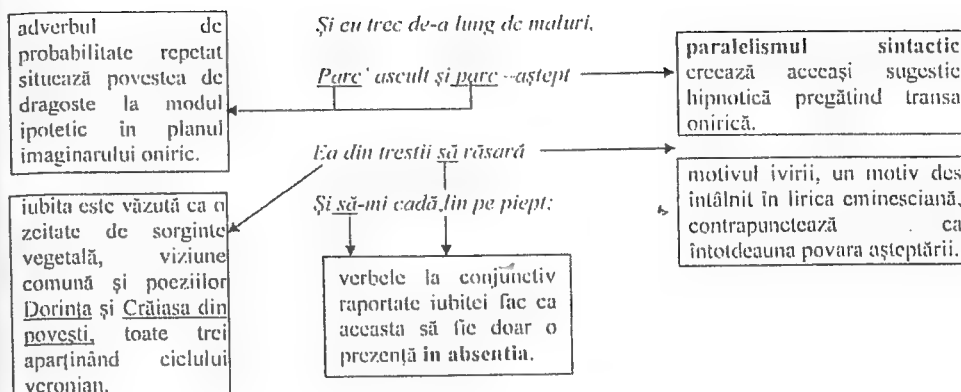
cronografie = figură de compoziție care constă în încadrarea, în expunere, a unei descrieri, a unui tablou, a unei întâmplări într-un anumit moment al zilei.

descrierea poate fi:

- poetică.
- retorică.
- romantică.
- realistă.

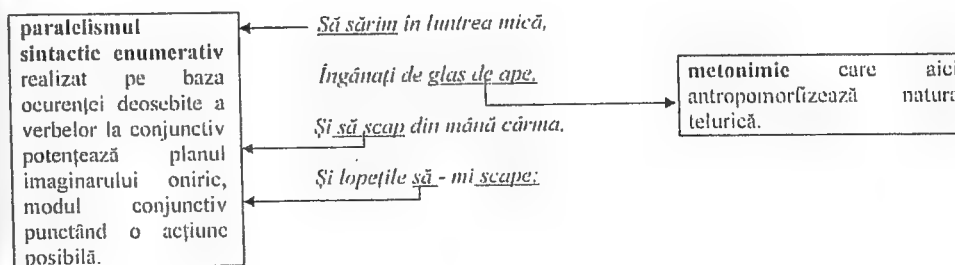
Această strofă G. Călinescu o vedea ca pe o "cristalizare de pastel".

strofa a II-a



Sintagma **ciclul veronian** se referă la poeziile închinat Veronicăi Micle, element de substrat **antropologie** imposibil de eludat în interpretarea extralingvistică, personalismul specific romantismului rezidând uneori și "în tendința de a explica opera prin raportare la biografia autorului, căutând în biografia acestuia explicații de ordin compozițional" – H. Taine. Aceasta nu înseamnă că obiectivitatea critică ar fi contaminată, ci că este respectată relația dintre cititorul – concret și imaginea autorului – concret, opera literară fiind înainte de toate "produsul unui suflet viu" pe care "cititorul îl caută să-l descopere, mai mult decât opera interesându-l spiritul autorului și fiind satisfăcut atunci când îl identifică." – T.S. Eliot

strofa a III-a



strofa a IV-a

paralelismul sintactic enumerativ realizat pe baza ocurenței deosebite a verbului la conjunctiv potențează planul imaginărilor onirice, modul conjunctiv punctuând acțiunea posibilă.

epitet personificator care demonstrează un adevărat "erotomorfism al naturii" – Edgar Papu

Să plutim cuprinși de farmec

Sub lumina blândeii lune –

inversiune a epitetului personificator având același scop de antropomorfizare cosmică.

Vântu-n trestii lin, fospească,

conjunctivul sintetic, construit cu elipsa măreii sale, morfemul "să", este de fapt un "pseudoimperativ" un "imperativ mascat" – T. Vianu.

Undinoasa apă sună!

apa, luna (aici ca astru protector al iubirii) sunt elemente neomisibile în cadrul hierogamiilor onirice eminesciene.

imagini auditive realizate pe baza ocurenței fricativelor "v", "r", "s" potențând onomatopeic freacăta ca sugesție a viciei naturii.

Discursul liric abundând în lexeme aparținând câmpului semantic al aevaticului și accesoriilor acestora, integrat unor structuri stilistice menționate, potențat în plan acustic de ocurența lichidei "l" care edulcorază definitiv, face ca totul să fie o părere, natura prin funcția sa compensatorie facilitând îndrăgostitului eminescian posibilitatea suspendării fie și numai pentru câteva clipe trăite însă cu cea mai mare intensitate, a timpului real, obiectiv și pătrunderea în lumea închisurii "cu-a ei visuri fericite".

strofa a V-a

inserția conjunctivă adversative anticipează schimbarea de atitudine.

Dar nu vine Singuratic

În zadar suspin și suflă

Lângă locul cel albastru, Încărcat cu flori de nufăr.

poetul operează la nivelul metagrafelor, punctele de suspensie întrerupând nucleul poeziei, vraja, care e transa onirică.

verbul la prezent destramă vraja reveriei erotice prin impactul dur al realității, emistihul contrapunctează dureros cu restul conținutului.

se remarcă simetria incipit – final care închide rotund opera.

verbele la persoana I prezente pe parcursul întregului discurs liric validează prezența enului liric și a lirismului exprimat subiectiv – erotic.

ingambamentul uzat dominant în această strofă grăbește parcă impresia comunicată, ca și cum poetul ar vrea să scape de această povară a realității, nostalgia după fericirea pierdută fiind un sentiment apăsător.

Tectonica și prozodia

Discursul liric este organizat în:

- patru catrene { cu măsura de 8 silabe
rîma parțial încrucișată

Paralelismul

Paralelismul sintactic

- = procedeu de compoziție, operat la nivelul metataxelor, al figurilor de construcție, prin care sunt puse în paralel două idei, două sentimente, două aspecte din realitate, prin construcții sintactice identice.
- = procedeu specific poeziei orientale, poeziei populare, ocurent și în poezia modernă.

Tipuri:

• paralelism sinonimic:

"Nu știu, soarele răsare,
Ori mi-i bădița călare;
Și se suie tot mai sus
Bădița pe deal s-a dus."
(Poezie populară)

• paralelism antonimic:

"Eu le spun că este goală,
Dar ciocoi fug, să moară.
Eu le spun că este seacă,
Dar ciocoi fug, de crapă."
(Poezie populară)

• paralelism enumerativ:

"Suflă vântul de pe munți,
Vine-mi dor de la părinți;
Suflă vântul de pe brazi,
Vine-mi dorul de la frați;
Suflă vântul de pe flori,
Vine-mi dor de la surori"
(Poezie populară)

- rimă înbrașată,
- ritm trohaic,
- monovers de 8 silabe.

FLOARE ALBASTRĂ

De-construcție hermeneutică

prima secvență = primele trei catrene
vocea ei = aproape

din punct de vedere formal incipitul este realizat pe baza unei replici dintr-o structură dialogată, desfășurată pe parcursul întregului discurs liric, validându-se astfel un lirism narativ – dramatizat evident cu substrat filozofic, persoana a II-a vizând instanța dramatizată.

– *Iar te-ai cufundat în stele*
Și în nori și-n ceruri nalte?
De nu m-ai uita încalte,

Sufletul vieții mele.

rimă
inedită

replica reprezintă reproșul ei, al "iubitei" și este "o expresie a intuiției feminine care simte în diversitatea preocupărilor abstracte ale bărbatului pericolul înstrăinării".

pronumele de persoana I nu mai validează ca în alte poezii prezența eului liric exprimat subiectiv – aici e vorba de o obiectivare a vocii lirice, lirismul fiind dramatizat: persoana I aparține aici ei, iubitei, fetei, celeilalte instanțe dramatizate.

În zadar râuri în soare

Grămădești-n a ta gândire

Și câmpiile asire

Și întinse marea:

elemente ce construiesc o geografie mitică având ca proiecție niște spații ale gândirii, ale cunoașterii, raportate la "ei" care meditează asupra unor idei superioare, sugerându-se înălțimea spirituală la care simte și gândește geniul.

Piramidele-nvechite

Urcă-n cer vârful lor mare -

Nu căta în depărtare.

Fericirea ta, iubite!

verbele și pronumele de persoana a II-a și substantivul în vocativ nu mai punctează instanța referențială, aici se raportează celui cărui i se adresează ca, adică ei, iubitul.

lexemul creează opoziția departe – aproape opoziție prezentă pe parcursul întregului discurs liric.

a doua secvență = un catren
vocea lui = departe

strofa mediază nexul dintre cele două ipostazieri obiective ale adevăratului eu liric care pune în scenă acest scenariu dramatizat.

verbele la perfectul simplu, persoana a III-a fixează povestea în interiorul unei amintiri.

Astfel zise, mitica

Dulce netezindu-mi părul.

Ah ! ea spusese adevărul;

Eu am răs, n-am zis nimica.

diminutiv care aici sintetizează ironia la adresa simțului comun axat doar pe trăirea imediată a clipei.

epitetul fecund la Eminescu, în cadrul acestei poezii beneficiază de patru apariții.

verbele la perfectul compus persoana I conferă caracterul de meditație integrând încă o dată "povestea" într-o ramă, în cadrul unei alte povești, a bărbatului, a poetului, construind un monolog liric ce accentuează superioritatea preocupărilor și gândirii sale, interiorizarea râsului subliniind și o ușoară ironie la adresa ei.

strofa recuperează astfel adevăratul emițător, un eu liric exprimat subiectiv aici, și mascat în postura de Drag queen în restul poemului: poetul rememorează narativ un scenariu de iubire, reproducând vorbele fetei, iterând un motiv des întâlnit în opera eminesciană, cel al poetului romantic, gânditor, însingurat, care meditează asupra spectacolului lumii (tehnică uzitată și în Singurătate).

a treia secvență = opt catrene
vocea ei = aproape

provocarea inocentă pe care o lansează ea este un act de seducție și izvorâște dintr-o nevoie demonstrativă, părăd "o lecție de inițiere într-un segment al existenței pe care bărbatul îl minimalizează; proiectul ei este de o mare fascinație, purtând în el toate atuurile seducției: natura este paradisiacă, iubita disprețuitoare de convenții, iar dragostea este totală"- Manual de clasa a X-a - 1995

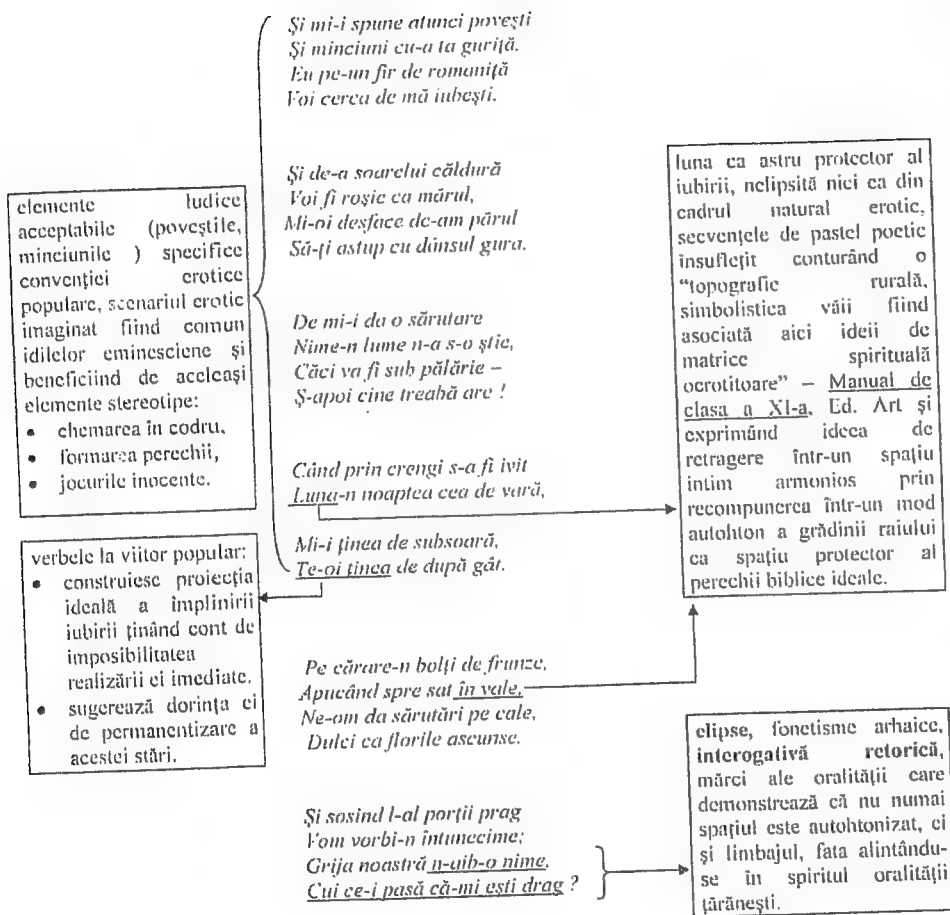
– *Uai în codrul cu verdeață.*
Unde izvoare plâng în vale,
Stâncu stă să se prăvale
În prăpastia mării.

leitmotivul chenării la iubire prezent în mai toată lirica eminesciană.

Acolo -n ochi de pădure,
Lângă trestia cea lină
Și sub holta cea senină
Vom șede în foi de mure.

personificare și aliterare punctând un alt topos definitoriu eminescian – izvorul – seme identice în Sara pe deal.

metaforă ce sintetizează semele "ochiului" și ale "pădurii" investind prin iubire codrul cu valoarea de centru mundi "pădurea al cărui orizont se include de la sine" devine "un centru de intimitate" [...]. Peisajul închis al pădurii e constitutiv locului sacru [...]. Locul sacru e realmente o cosmizare, mai cuprinzătoare decât microcosmosul locuinței, a arhetipului intimității feminine. – Gilbert Durrand

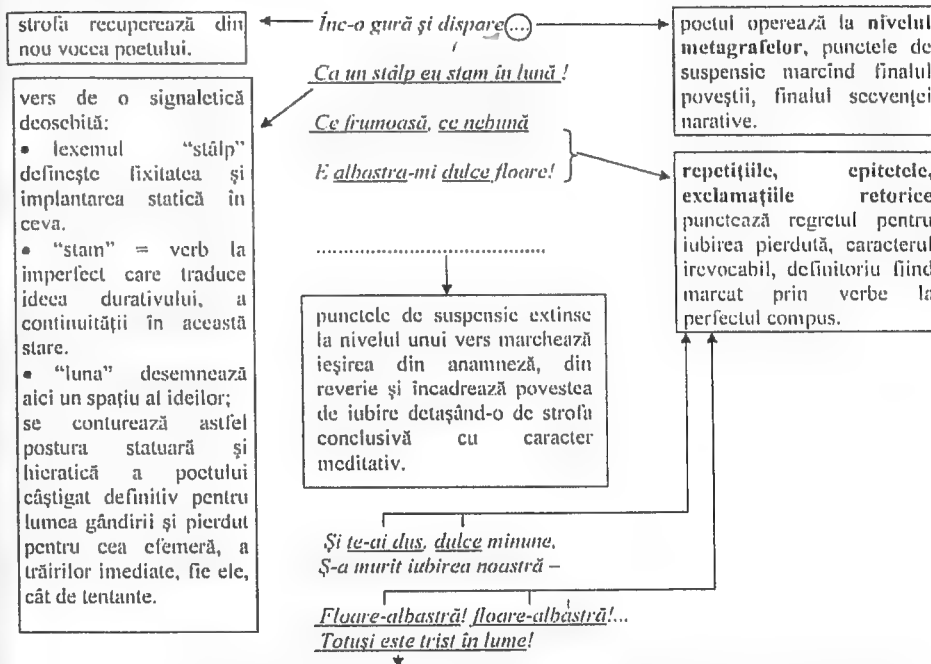


Monologul liric al fetei – alternativă de interpretare:

- proiectul ei reprezintă o variantă existențială ce contrapunctează durerea de a fi de care este contaminat bărbatul eminescian: acceptarea instinctualității ar aduce fericirea de a fi: vocea ei devine astfel o proiecție a unei ipostaze mult mai profunde, simbol al unei speranțe la care omul nu renunță niciodată: speranța în iubire; ea fiind deținătoarea unui adevăr fundamental ("Ea zice adevărul") pe care el încearcă obstinată să-l ignore; în cazul acesta toate elementele care țin de reprezentarea scenariului de iubire devin încercări de persuasiune, de conștientizare a celui pierdut din realitatea imediată, fenomenul, fiind câștigat de înaltele zone ale lumii ideilor – lumea numenală.

- proiectul ei reprezintă o variantă efemeră născută dintr-un suflet de simț-comun, a cărui unică deviză este "carpe diem!" – "trăiește clipa!" – și care prelucrează doar elementele materiale, ale datului imediat: în cazul acesta elementele de oralitate cu care este impregnată replica ei, au ca scop minimalizarea simțului comun, ironizarea subtilă, e drept, a celui care nu vede dincolo de satisfacerea instinctualității. Procedul va fi uzitat de Eminescu și în al doilea tablou al poemului Luceafărul, dar acolo ironia este evidentă, este usturătoare deoarece persiflează voită caracterul mărginit și ușuratic al idilei dintre Cătălin și Cătălina.

a patra secvență = două catrene
vocea lui = departe



Întreg scenariul narativ – dramatizat este de fapt o proiecție într-un plan al reveriei, care ar reprezenta “rama” poveștii de iubire: poetul “*evocă amintirea unui proiect erotic eşuat, dar eşuat din cauza confuziei bărbatului asupra căilor omului de a fi fericit. El nu vrea să se lase amăgit de instincte și aspiră spre cunoaștere, spre căutarea absolutului în sfere mai înalte. Copila, care-l avertizează înghiindu-l spre jocul voluptuos al iubirii, are intuiția adevărului pe care poetul îl descoperă abia după epuizarea prin experiență a celorlalte căi.*” – Manual pentru clasa a X-a – 1995

Planul meditativ: strofele 4,13,14, care încadrează povestea, strofele 5 – 12, construiesc din evocarea poveștii concluzia unei teme obsedante pentru poet: fiind supus trecerii inexorabile a timpului, omul nu se mai poate întoarce, iar clipa consonanței sufletești, menită a-i fi adus fericirea rămâne pierdută definitiv, anamneza devenind astfel prilej de meditație asupra fragilității ființei umane în univers, omul fiind un reprezentant insignifiant care nu poate reveni asupra erorilor de conduită existențială și nici nu poate păstra, atunci când o trăiește, clipa fericirii.

Temă erotică îi este conjugată astfel supratema timpului, poezia nefiind doar o poezie de dragoste, ci și o meditație cu rezonanțe adânci asupra condiției umane.

Întreg firul epic nefiind decât un pretext, un schelet pe care se grefează proiecția lirică și filozofică, validează astfel un lirism al măștilor dramatizat, cu proiecții reflexive.

• Remă sintetică:

I. strofele 1-3 ; 5-12
secvența I și III

- planul “aproape-ului”.
- vocea ci.
- timp evenimential (al întâmplării).
- idila.
- povestea de iubire.
- limbaj popular, colocvial.
- se caracterizează prin prospețime, naturalețea limbajului, grația lipsită de prețiozitate a exprimării obținută prin valorificarea rafinată a vorbirii țărănești, a fonetismelor moldovenești.

II. strofele 4; 13; 14
secvența II și IV

- planul “departe-ului”.
- vocea lui.
- timpul amintirii, al anamnezei.
- meditația.
- rama poveștii.
- limbaj solemn.

Poezia “*reface idilie un moment de intimitate erotică din trecut punctat în negru de regretul fugar pentru o iubire dispărută.*”

- D. Popovici, Poezia lui M.Eminescu

POEZIA DE INSPIRAȚIE FOLCLORICĂ

Relația cu folclorul

Preocuparea pentru folclor a lui Eminescu este foarte timpurie, poetul chiar mărturisind că “*întâmplarea a făcut ca încă din copilărie*” să cunoască “*poporul român în cruciş şi-n curmeziş*”, simțindu-se de altfel “*sorbit din popor cum soarbe soarele un nour de aramă din nurea de amar*”.

Eminescu se va apropia de creația populară cu pasiune de artist și scrupulozitate de cercetător:

- va culege folclor în starea lui genuină, va prelua și va valorifica motive populare continuând și ducând spre desăvârșire cântecul popular.

- comentează cu argumente teoretice fenomenul folcloric și însemnătatea sa pentru statura unică a unui neam afirmând că poezia populară “*este expresia cea mai scurtă a simțământului și a gândirii*”.

- recomandă scriitorilor “*să se adape la izvorul curat ca lacrima și mai prețios ca aurul al poeziei noastre populare.*”

- pledează în favoarea limbii vechi, fiind împotriva inovațiilor artificiale, acest lucru neînsemnând însă un refuz al modernității.

- polemizează și condamnă excesele latinistilor.

- crede în evoluția naturală și normală a unei limbi.

- îl laudă pe I.II.Rădulescu, laudă efortul predecesorilor săi pentru limpezirea limbii și recuperarea unității naționale.

- pledează pentru îmbogățirea vocabularului prin folosirea “arhaismelor” poezia având dreptul exclusiv de a “*revifica colorile limbii prin vorbe dezgropate din mormântul trecutului*” sau prin neologisme bine cântărite: “*a primi un sinonim care are totuși o altă nuanță a înțelesului*”, asta înseamnă “*a-ți înavuți și a-ți înnobila limba*”.

- pentru Eminescu

- limba este modul de existență al unui popor.
- limba este “înmagazinată” în prezent alături de istoria națională, cunoașterea lor girând concretul etnic.
- limba poeziei trebuie de fapt să toarne “*în formă nouă limba veche și-nțeleaptă*”.
- limba este un “criteriu al culturii”.
- scriitorii au datoria de a readapta limba la o etapă istorică, păstrând-o în același timp ca valoare permanentă și unitară, presupunând înțelegerea limbii unui popor ca o expresie superioară a unui spirit căruia i te supui: “*nu noi suntem stăpânii limbii, ci limba este stăpâna noastră.*”

• articolele din Curierul de Iași, Convorbiri literare, Țîmpul dovedesc preocuparea lui Eminescu pentru existența prin limbă a poporului român: "Dar ceea ce voiesc românii să aibă e libertatea spațiului și conștiinței lor în deplinul sens al cuvântului. Și fiindcă spirit și limbă sunt aproape identice, iar limba și naționalitatea asemenea, se vede ușor că românul se vrea pe sine, își vrea naționalitatea, dar aceasta o vrea deplin." – Curierul de Iași.

• pentru Eminescu "maturitatea culturii publice a spiritului popular se manifestă în limba sa [...] în literatura sa națională" (Manuscrise)

• două elemente le consideră esențiale unei națiuni:

- istoria și limba pentru ca poporul "să poată să se cunoască pe sine, să-și păstreze sănătatea sufletească și tinerețea etnică", să "conserve seninul neamului".

• unitatea de limbă asigură unitatea etnică "limba noastră e singura în Europa care se vorbește în același chip în toate părțile locuite de români."

• cultul pentru poezia populară, pentru vechile scrieri și pentru istorie le consideră definitorii "iubirea de popor înseamnă iubirea trecutului".

• o literatură este puternică dacă "întră cu rădăcinile în pământul, în modul de a fi al poporului".

• Mihai Eminescu nu imită și nu "îndreaptă" cântecul popular, la "petrecerile populare" el simte că "e ceva dumnezeiesc în acest sentiment".

• pentru Eminescu folclorul reprezintă pământul original asupra căruia intervine modelator cu forța sa creatoare.

Concluzionând, legătura cu folclorul este cea care legitimează opera marilor autori, specificul istoric și lingvistic definind naționalul, condiție sine qua non a universalității și modalitate de a rămâne în posteritate a marilor genii.

REVEDERE

Convorbiri literare – 1879

Background acoustic: Enigma-Return to Innocence

= "poezia care cu cea mai firească înfățișare poporană, cuprinde cele mai înalte idei culte" – G. Călinescu
= prima poezie în metru popular trohaic a lui Eminescu.

= o elegie filozofică pe tema efemerității omului, "un cântec melancolic despre fragilitatea condiției umane în fața timpului". – Manual pentru clasa a X-a – 1995

= aduce o modalitate nouă a tratării folclorului – până acum poetul doar îmbogățise simple schențe ale basmelor populare - Călin (file din poveste): acum ideea filozofică primește tiparul simplu al versului popular pentru a afirma perenitatea naturii în raport cu soarta schimbătoare a omului.

elegia → gr. elegia = cântec de doliu
= specie literară a genului liric, poezie caracteristică prin exprimarea unui sentiment de tristețe, regret, melancolie, durere, culminând cu cel al morții.
- tipuri:

- erotică.
- filozofică.
- religioasă.
- patriotică.
- funchră.

În opera lui Eminescu apar mituri, credințe oculte, motive populare, idei din folclor, poezia Revedere beneficiind de astfel de surse.

Elemente de hipotext
(puncte de plecare
preluate din folclor)

- doina ca specie literară populară: Oliolio codrutule
- codrul ca ființă mitică.
- dialogul cu natura.
- locuțiunile populare.
- elementele de prozodie.

Elemente de hipertext
(opera obținută,
elementele grefate)

- substratul filozofic.
- rafinamentul expresiv, poetul eludând redundanța metaplasmelelor specifice liricii populare (asonanțe, aliterații).
- potențarea ideii de perenitate a codrului.
- amplificarea cosmică a autitezei natură-om.
- weltanschauung –ul romantic asupra condiției umane.
- sentimentul elegiac.

Motivul dominant = motivul codrului = motiv proteic deoarece beneficiază de multiple metamorfozări

Întrupări, ipostazieri ale
codrului, metamorfoze
succesive

1. singurul care înțelege glasul copilului netrecut prin filtrul civilizației: O, râmâi...
2. spațiu propice desfășurării iubirii: Dorința, Lacul, Floare albastră ...
3. spațiu propice unei hierogamii /unire sfântă : Călin(file din poveste)
4. spațiu specific poporului român: Scrișoarea III
5. ipostaza genială: Revedere

De-construcție hermeneutică

prima strofă

- o senarie cu rimă împerecheată

- Codrule, codrule
Ce mai faci draguțule.

discursul liric este organizat în forma unui dialog între codru și poet ca simbol pentru individul uman, efemer, prierag, neînsemnat, fiecare fiind a tour de role / la rândul lui, în postura de emițător și receptor. Figurile de stil ce susțin structura dialogată sunt personificarea și prozopopeea / poetul se adresează obiectului personificat, persoana a II-a a verbului validând prezența instanței antropomorfizate.

versurile încep, prin diminutivele în vocativ din cel de-al doilea emistih validează atât eul liric exprimat cât și instanța referențială, codrul, căruia i se adresează cu tandrețe, cu dragoste.

versurile sunt construite pe baza paralelismului sintactic, procedeu tipic poeziei populare ce asigură cursivitatea ideilor și muzicalitatea.

Că de când nu ne-am văzut
Multă vreme au trecut.Și de când m-am depărtat,
Multă lume am umblat.

pluralul arhaic în locul singularului amplifică durata timpului despărțirii.

fonetism arhaic deosebit de sugestiv și preferat de Eminescu pentru sugestia nu numai muzicală.

versurile surprind regretul despărțirii și bucuria revederii, eroul mărturisindu-și starea de vagabond ce l-a îndepărtat de natură.

epitetul antepus conturează și ideea duratei, nu numai pe cea spațială; se sugerează ideea flanării / a cutrecierii nu numai în spații fizice, ci și informaționale.

a doua strofă – polimorfă cu rimă împerecheată

personificarea, procedeu dominant, face posibilă replica instanței referențiale, a personajului liric, codrul.

- Ia, eu fac ce fac de mult.

construcție de tip popular prin care se induce ideea unei existențe aparent banale, supuse rutinei.

lexemele temporale vizează perpetua ciclicitate a timpului și faptul că totul se întâmplă în cadrul timpului măsurabil.

Luna viscolu-l ascult

Crengile rupându-le,

Apele astupându-le,

Troienind cărările

Și gonjind cântările;

Și mai face ce fac de mult

Vara doina mi-o ascult

Pe cărarea spre izvor

Ce le-am dat-o tuturor,

Umplându-și coșeile,

Mi-o cântă femeile.

climaxul realizat prin verbele la gerunziu dă sugestia continuității, a ostilului, dar și potențează onomatopeice, sesizarea acestor efecte demonstrând faptul că el, codrul a ajuns să găsească înțelesuri în sunetul viscolului, a reușit să înțeleagă tăcerea râului care i se întâmplă, postându-se astfel în atitudine sioicului.

codrul și-a găsit utilitatea spre deosebire de om, bucuriile lui sunt oferite oamenilor care îi închină doina.

paralelismul sintactic ocurent și în alte versuri, tipic poeziei populare asigură cursivitatea și muzicalitatea.

a treia strofă – un catren

paralelism sintactic antitetice punctând ciclitatea și destrămarea la care este supus omul.

- Codrule cu râuri line,

Vreme trece, vreme vine,

codrul are șansa primăverii, ceea ce îl face să-și iubească propria existență, spre deosebire de om, care, oricât a căutat rostul existenței sale, nu l-a găsit, fiind astfel subînțeleasă și o dramă a omului.

Tu din tânărar precum ești
Tot mereu întinerești.

epitet individualizator care statuează codrul ca simbol al prezentului etern, al perenității, râul fiind un simbol al prezentului, al trecerii, ideea fiind de sorginte heracliteană: "totul curge" – "panta rhei" – Heraclit; ideea va fi preluată și de Blaga ce va statua trei timpuri raportate elementului acvatic:

- timpul cascade = trecutul.
- timpul fluviu = prezentul.
- timpul havuz = viitorul.

a patra strofă = o polimorfă cu rimă împerecheată

prin replica sa, codrul capătă înălțime și durată, răceala și obiectivitatea atestând o mare înălțime la care codrul se păstrează.

- Ce mi-i vremeu, când de vracuri
Stele-mi scânteie pe lacuri,
Că de-i vremea rea sau bună,
Vântu-mi hăte, frunza-mi sună:
Și de-i vremea bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea.

paralelismul sintactic antitetice construit pe baza unor propoziții concesive și a unor locuțiuni populare vizează următoarea idee: codrul rămâne constant în modul de a gândi indiferent de stările fizice în care s-ar afla și critică omul pentru nestatornicia sa, pentru că-și dorește o schimbare care nu-i e benefică.

antiteză codru – om, natură – individ uman, punctează și ideea că fiecare element își păstrează specificul său.

Numai omu-i schimbător.

Pe pământ rădăcitor.

Iar noi locului ne ținem.
Cum am fost, așa rămânem:

Marea și cu râurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna și cu soarele,
Codrul cu izvoarele.

poetul, uzitând un plural al majestății, sugerează fixitatea vegetalului; puternic și impasibil în unitatea lui închisă pentru profani, codrul privește totul ca un stăpân din eternitatea sa.

enumerația simbolurilor ce desemnează elemente definitorii ale lumii mari și în același timp simboluri eminesciene validând statornicia speciei, unitatea contrariilor, unitatea în diversitate a universului, conferă deschidere perspectivei mitice, simple în genuinul ei și eterne.

epitetele individualizatoare pecetluiesc parcă soarta de rădăcitor a individului uman, incerta stare a ființei omenești în antiteză cu cea a naturii.

Discursul liric se organizează pe baza unei structuri dialogate ce atestă prezența unor personaje lirice validând un lirism dramatizat, subiectiv însă în raport cu vocea poetului și unul al măștilor în raport cu vocea codrului, ideile vehiculate de acesta aparținând de fapt eului empiric: "Eminescu își proiectează întrebările și neliniștile în legănarea unduită a codrului". – Andrei Pleșu

Stilul

Sunt prezente două registre lexicale:

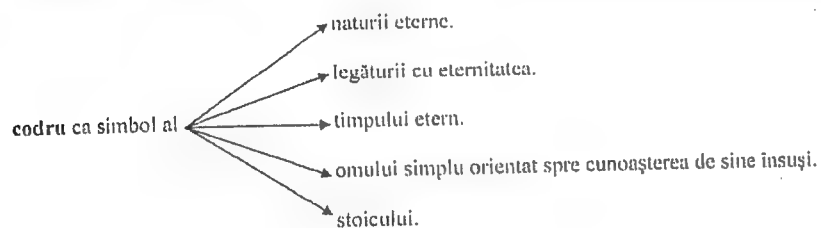
1. **familiar, informal, afectiv** validat de { diminutive,
substantive în vocativ.

- aparținând omului –

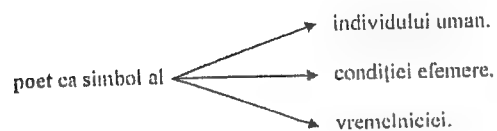
2. **solemn, formal, reflexiv** validat de verbele și pronumele la persoana I, pluralul majestății, anumite locuțiuni

- aparținând codrului –

grefate pe antiteza dintre



și



Etapa a II-a

Poezia filozofică

SCRISOAREA I

1881 – **Convorbiri literare**

Background acustic: Jean Michel Jarre - **Oxygen**

- aparține ciclului celor cinci Scrisori care prezintă diferite ipostaze ale geniului scoțând în evidență prăpastia dintre:
 - existența văzută la scară cosmică și existența umană.
 - artă și societate.
 - trecut și prezent.
 - fantezie și realitate.
 - dragoste ca sentiment profund și meschinele ei avataruri cotidiene.

"Adevărată trecere în revistă a panoramei deșertăciunilor contemporane, ciclul definitivat al Scrisorilor apare ca o nouă, unitară expresie de gândire și creație, arată o ipostază până acum necunoscută a lui Eminescu, poetul satiric: dezgustat, rănit, sfâșiat de durerea de a-și vedea prăbușite idealurile unei tinereți rămase parcă departe în urmă, el devine sarcastic, nemilos, violent în atacul la adresa unei lumi urâte și întunecate, de filistini. În contraste violente între ideal și real, între ceea ce a văzut și a trăit, zugrăvea cu mijloace romantice, sublimе și grotesti, după înălțimea idealului sau vulgaritatea realului, toate nefericirile care copleșesc viața omului de geniu, disprețuit, înfrânt, strivit în contingentul de tină". – Z.D. Bușulenga

filistin = fălarnic, retrograd, îngâmfat, mărginit, refractar la idei noi.

Scrisoarea I – prezintă poziția vitregă a geniului ca savant într-o societate mărginită, incapabilă să-i înțeleagă opera.

Scrisoarea II – prezintă creatorul care refuză compromisul, indiferent de greutatea drumului spre adevărata artă.

Scrisoarea III – prezintă ipostaza geniului ca om de acțiune clogiind gloria trecutului.

Scrisoarea IV – prezintă risipirea iubirii, ca ipostază a cunoașterii, a aspirației spre absolut, pe baza reunirii idealului cu realul, a lui Eros cu Thanatos.

Scrisoarea V – prezintă un nou nex între dragoste și necesitatea creatorului de a se împlini launtric.

Obiectul Scrisorii I îl reprezintă "tragedia cu adevărat faustică a minții uriașe care își reprezintă tainele creației mari, iar pe pământ se zbate închisă într-un înveliș sărac și umil, acela al bătrânului dascăl. Coborârea în destinul actual și mai ales viitor al savantului genial provoacă în poet furtuni de amărăciune în care se amestecau, nediferențiat, într-un dramatic vălmășag, referirile la nefericirea eroului și la cea proprie. Și revanșa, singura consolatoare, consta în cunoaștere, în aruncarea superbă a gândului înspre obârșiiile lumii, înspre cosmogonia care se desfășoară în accentele unui adevărat imn al creației, cuprinzând tot ceea ce gândirea tradițională a pus în Vede, tot ce epoca modernă adusese prin Kant și Laplace, cu adaosul înefabil al viziunii eminesciene. Apoi, în tonuri solemne, dascălul evoca epocalipsa, de o măreție și de o tristețe grandioasă, cosmică. Perspectivele cosmice din a căror înălțime poetul stăpâna și privea lumea se numără printre cele mai vaste și mai sugestive pe care le-a născocit vreodată fantezia romantică." – Z.D. Bușulenga

Scrisoarea I este rezultatul a două atitudini fundamentale ale spiritului eminescian:

- seninătatea abstractă, detașarea contemplativă a cului poetic gândind lumea ca esență, ca idee.
- sarcasmul, durerea, iscate de conștiința acută a deșertăciunii omenești.

Scrisoarea I tratează tema:

- geniului.
- genezei.
- apocalipsei.

Incadrare estetică

Scrisoarea I = un poem filozofic cu o structură romantică.
 = meditație filozofică.
 = satiră pe tema condiției geniului în societate, a destinului său nefericit.
 Eminescu și-a și intitulat inițial Scrisorile, Satire.

Meditația = specie a liricii filozofice în care lirismul se îmbină cu reflecția filozofică asupra existenței umane.

Satira = specie a poeziei lirice în care sunt ridiculizate, satirizate, criticate moravuri, caractere, aspecte negative individuale sau sociale.

tipuri:

- **directă** când poetul vizează direct moravurile: Scrisorile lui Eminescu.
- **indirectă** când poetul ironizându-se pe sine ridiculizează în fond moravurile societății înseși: Satiră. Duhului meu de Gr. Alexandrescu.
- **personală** când obiectul satirei este o persoană: Cântecul ursului de I.H. Rădulescu.
- **colectivă** sau **generală** când ironizează o categorie socială: Scrisoarea I de Eminescu.

După natura defectelor ridiculizate poate fi:

- **morală.**
- **socială.**
- **politică.**
- **literară.**

După gradul de intensitate al ironiei poate fi:

- **amabilă** – ironie fină.
- **vehementă** – ironie puternică mergând până la violența de limbaj a pamfletului.

Termenul de satiră este folosit pentru orice fel de scriere cu caracter critic, ironic.

Rema:

Scrisoarea I este construită în spirit romantic, printr-o succesiune de cinci tablouri mari, distincte în sine, cu o scenografie specifică, legate prin determinări tematice și de viziune, care conferă lungului monolog liric o structură dramatică, asemănătoare unui spectacol de idei.

Echilibrul și simetria poemului ilustrează în fapt armonia clasică.

tabloul I = spectacolul reveriei poetice dominat de motivul selenar.

tabloul al II-lea = spectacolul lunii și chipul dascălului. Dascălul reprezintă „una dintre ipostazele umane preferate de Eminescu, aceea a geniului – tipul contemplativ, insul superior detașat de lumea comună prin capacitatea sa de a supune analizei reci multitudinea de probleme existențiale rămase fără răspuns”. – Manual pentru clasa a X-a, Ed. Art

tabloul al III-lea = cosmogonia :
 { haosul
 geneza
 prezentul
 apocalipsa

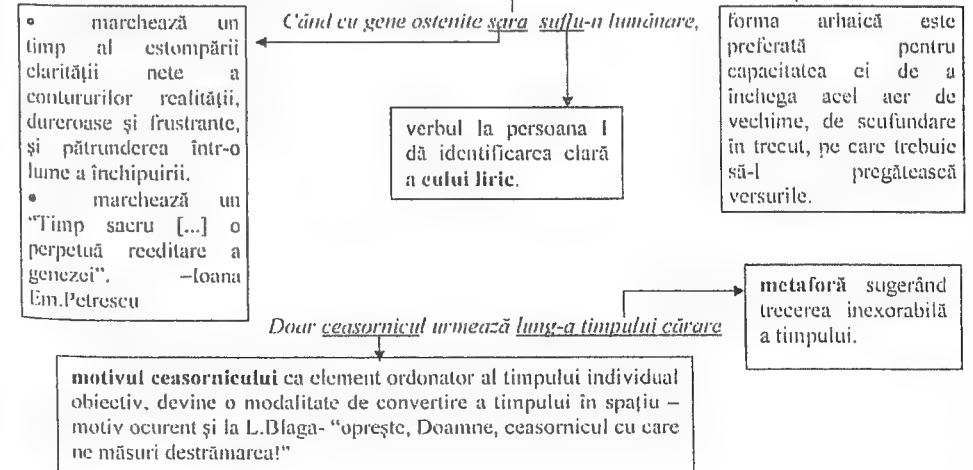
tabloul al IV-lea = satira la adresa contemporaneității și posterității geniului.

tabloul al V-lea = revenirea la cadrul inițial dominat de astrul tutelar al nopții.

De-construcție hermeneutică

Hipotext → modelul poetico-retoric l-ar putea constitui Satirele și Epistolele lui Horațiu.

tabloul I – o senarie cu rimă înperecheată



Problema timpului la Eminescu

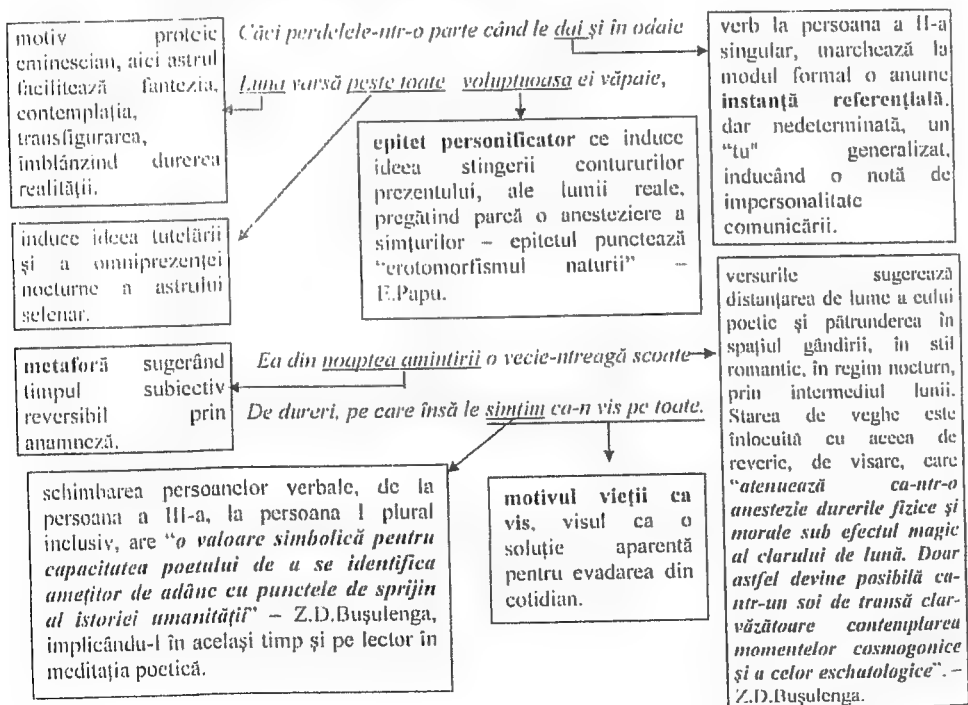
- timpul este supratema operei eminesciene și apare în mai toate poeziile eminesciene.

Modalitățile de manifestare sunt următoarele:

1. **transfigurarea lirică** a ideii de timp prin utilizarea unor lexeme ca "sară", "noaptea", "lună", "soarele", "luecafar", "stele" ... lexeme care punctează un anumit moment al zilei sau nopții având o anumită încălcare semantică.
2. **teoretizarea lirică** a ideii de timp, aceasta însemnând că poetul tratează într-un mod liric o ipoteză științifică, filozofică, legată de ideea de timp. În asemenea cazuri apar lexeme ca "vreme", "timp", "haos" ...

Timpul este bivalent, la Eminescu păstrându-se această caracteristică:

- timpul universal = etern, imuabil, infinit.
- timpul individual (parte infimă a timpului universal):
 - obiectiv = limitat, măsurabil, ireversibil.
 - subiectiv = reversibil prin anamneză.



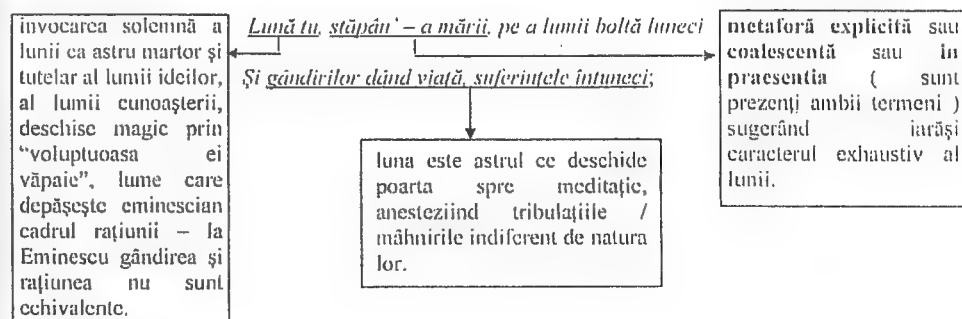
Incipitul este specific romantic și recuperează timpul primordial al "începuturilor asociat luminii selenare" – Manual pentru clasa a XI-a, Ed. Art – pregătind tabloul cosmogenetic.

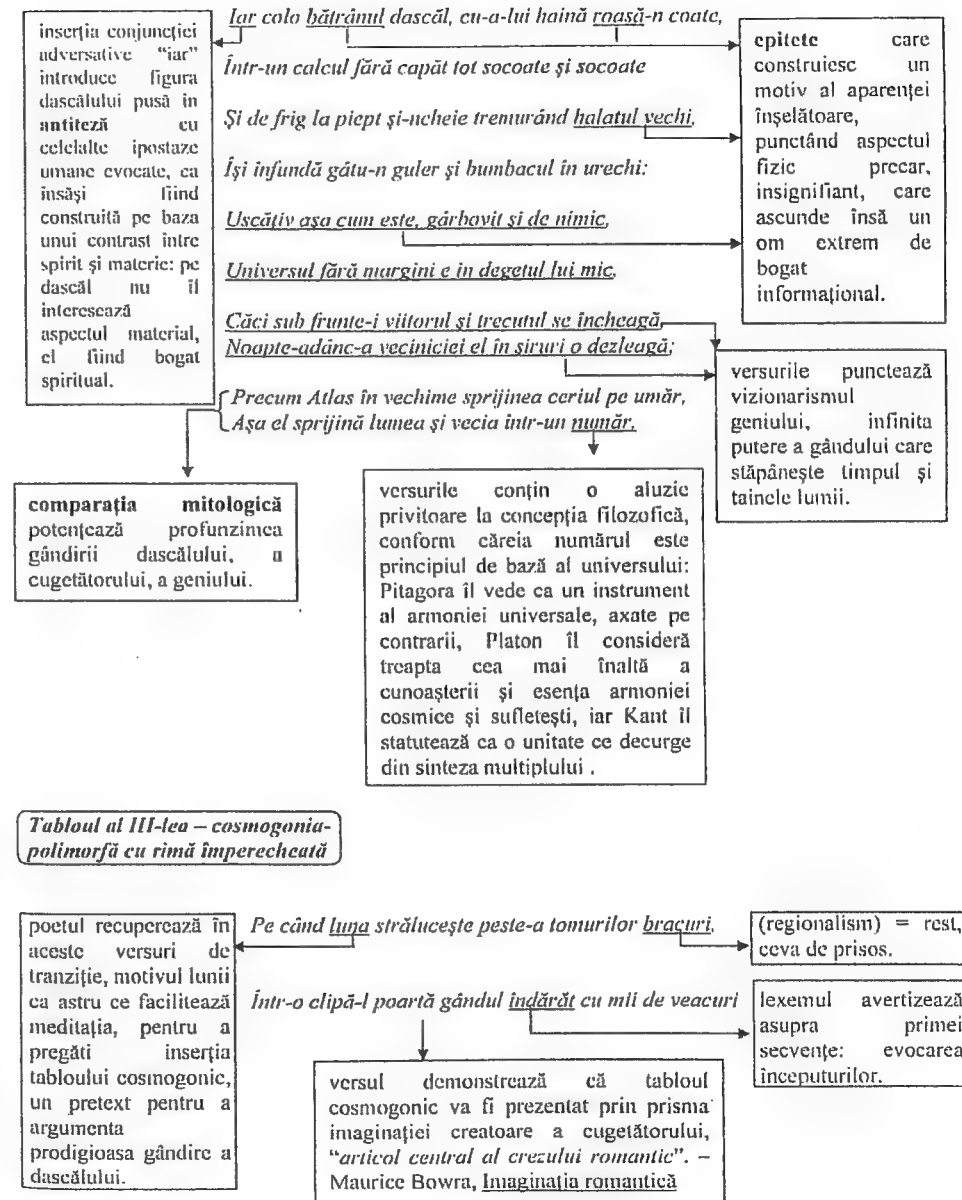
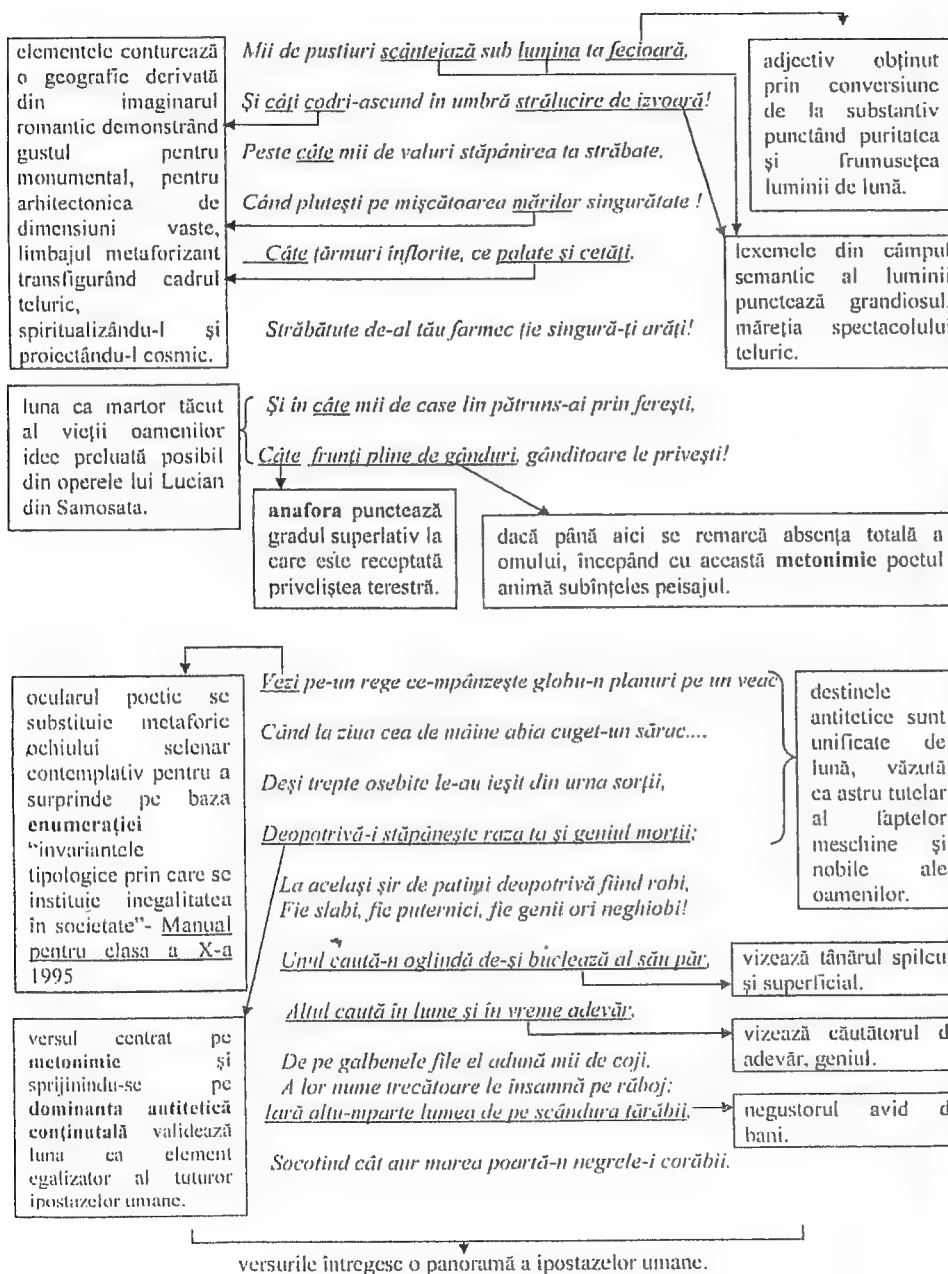
Motivul vieții ca vis

- motiv uzitat în filozofia stoică, în Renaștere, la Shakespeare și Calderon de la Barca – *La vida es sueño*.
- presupune conceperea vieții ca un vis, ca o proiecție a acesteia într-o altă lume. Așa cum noi visăm și în visele noastre trăim totul la modul real (raportat la lumea visului), tot așa viața noastră ar putea reprezenta visul nostru sau de ce nu, al altora. Astfel încât apare ipoteza de gândire (vezi *Sărmanul Dionis*) "ce este vis?" și "ce este realitate?" în ceea ce trăim.
- "visul capătă accepția de lume iluzorie, himerică, de apartenență la caducul val al iluziilor."
- << Aplicarea gândirii pe realitatea iluzorie a vieții ca vis nu poate genera decât inconstante gânduri: "Căci gândurile-s fantome când viața este vis". Poezia rămâne desigur [...] universul în care poetul exprimă adevărurile cele mai adânci despre structura lumii și propria sa structură, hrănite de imaginația creatoare [...] singura forță în stare să refacă unitatea pierdută a lumii. Iar visul este instrumentul de cunoaștere care oferă putința mișcării fără obstacole, într-o explorare fără sfârșit. În istoria arhetipală, sau în geografia magică a lumii, adevărul se reconstruiește din fragmentele de aură a lucrurilor care sunt visele, frânturi, reminiscențe dintr-o condiție ideală, originară a lumii, nedespărțită, nefragmentată în aparențe și esențe. În setea de integralitate, de unitate a creației, poetul vede adesea lucrurile, elementele, oamenii visând într-o ontologică sete de complementaritate, la contrariile lor. Un dor infinit mână stările și elementele spre reprezentarea în vis a celor cu care, în stare originară perfectă, au fost reunite. Am văzut că pustia visă cetăți, dar și moartea visează viața: "Că vis al morții eterne e viața lumii întregi" – *Împărat și proletar*; până și nimicnicia, adică neantul visează "viața universului": "Căci e vis al neființei universul cel himeric" – *Scrisoarea I*. >>

- Z.D. Bușulenga

tabloul al II-lea – strofă polimorfă cu rimă împerecheată





prima secvență = haosul

La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă,

paradoxul deschide împerecherea fantastică a absențelor pe care este construită imaginea haosului, introducând conceptul poetic de neființă.

paradox = enunțarea ca adevărată a unei idei, aparent contrare adevărului sau opiniei publice.

alăturarea antitetică a materiei verbale se realizează prin negarea cuvântului anterior, prin prefixarea cu prefixul negativ "ne" construind astfel și filtrând simbolic un principiu logic: tertium non datur = principiul terțului exclus = nu e posibilă o a treia variantă între ființă și neființă: negate fiind ele însele, exclude astfel orice idee a existentului.

neființa

- = non-ființă = tot ce nu este ființă.
- = increatul = materia amorfă, neorganizată, cufundată în beznă.
- = materia în stare de inerție, fără formă – de fapt un soi de energie latentă care prin mișcare se materializează, Eminescu anticipând din acest punct de vedere energetismul, curent filozofic al secolului al XX-lea.
- = "ființa divină care creează lumea pentru a se autocunoaște, pentru a se proiecta într-o imagine oglindă: << Imaginea cerurilor vede, a divinității ca neființă coexistă în ultima etapă a creației eminesciene cu imaginea aparent contradictorie a divinului identificat cu ființa care nu moare.>> - Ioana Em. Petrescu" – Manual pentru clasa a XI-a, Ed. Sigma

Pe când totul era lipsă de viață și voință,

se referă la "voința oarbă de a trăi", "amorul creator", orgoliu germinativ esențial care din punct de vedere kantian ar fi baza genezei.

Când nu s-uscundea nimica, deși tot era ascuns...

"seria eclatantă de antiteze" – T. Vianu este continuată tot prin alăturarea antitetică a materiei verbale, procedeul fiind varierea diatezei: "s-uscundea" → "ascuns" sugerând aceeași omniprezență a inexistentului.

Când pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns,

pacea eternă a increatului este sugerată în continuare prin alăturarea antitetică a lexemelor, procedeul fiind cel al negării contrariului, construind iarăși un paradox.

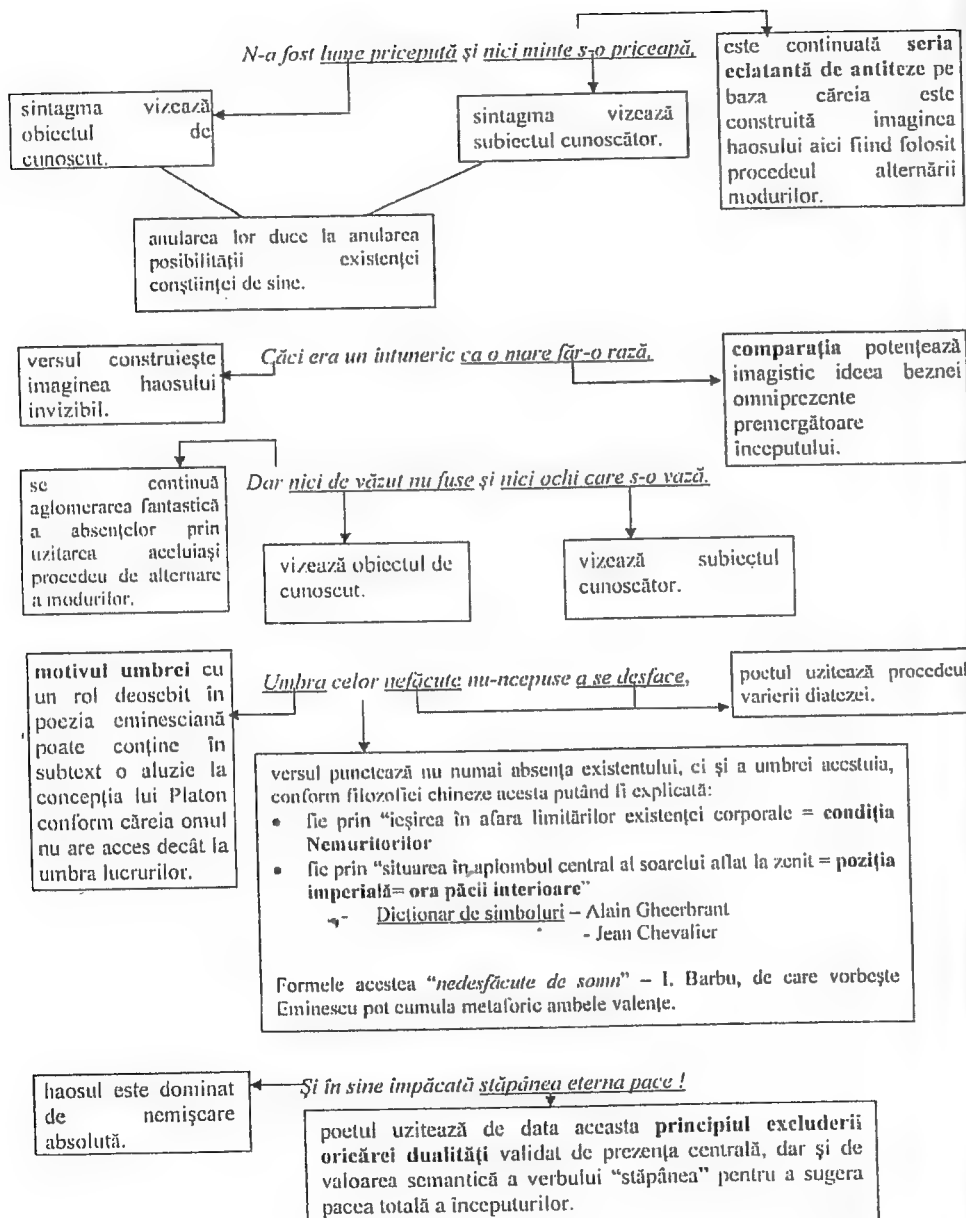
Fu prăpastie ? gemme ? Fu noian întins de apă ?

interogativele retorice respiră un aer oracular specific acestui tip de scriere, preluat posibil din sursa de inspirație Rig-veda – Imnul creației, tradus personal de Eminescu prefigurând un posibil început, o prezumtivă materie originară.

asocierile metaforice sintactice concrete construiesc imaginea haosului indefinit.

Imnul creației

Atuncea neființă, ființă nu erau.
A cerului mare, boltitul cort din ceriu
Ce-acoperea atuncea și-n ce se ascundeau
Acele-acoperite ... au în noianul apei
Au în genune ...
Pe atunci nu era moarte, nimic nemuritor
Și noaptea-nmăcată de ziua cea senină
Nu era despărțită.
Și fără de răsuflet sufla în sine însuși
Nemămuritul Unu și afară de aceste
Nimic n-a fost de-atuncea
Și cât de întuneric era ca un ocean
Neluminat și totul era adânc ascuns
La început. Și unul învăluit în coaja-i
Uscată, prinde viață din tainica căldură
Ce singur el o are.
- traducere M. Eminescu



Secvența uzitează "un sistem de simboluri și imagini paradoxale" construind "o imagistică ce se bazează pe succesiuni de afirmații și negații, pentru prima oară în poezia românească configurându-se o cunoaștere de tip negativ (ceea ce există se naște dintr-o succesiune de absențe)". - Manual pentru clasa a XI-a, Ed. Art.

Astfel, Eminescu reușește să realizeze definirea prin negație a universului în stare pură, a încreștatului, reușind să potențeze ideea că negarea unui lucru îi sporește acestuia valoarea.

Procedeele de care poetul uzitează cu dexteritate, menționate mai sus demonstrează o stăpânire deplină a limbii române și un bagaj informațional interdisciplinar variat: "Nimeni înaintea lui nu dispuse de posibilitățile limbii române cu o libertate suverană, la fel cu aceea atinsă de Eminescu prin utilizarea tuturor formelor flexiunii și derivării ei. Limba română devine un instrument absolut docil în mâna lui magistrală și poetul o folosește pentru a exprima gânduri și viziuni cum nu se mai luminaseră niciodată într-o minte omenească". - T. Vianu

Imaginea haosului apare și în *Rugăciunea unui dac*

Pe când nu era moarte, nimic nemuritor,
Nici sâmburul luminii de viață dător.
Nu era azi, nici mâine, nici ieri, nici totdeauna,
Căci unul erau toate și totul era una;
Pe când pământul, cerul, văzduhul, lumea toată
Erau din rândul celor ce n-au fost niciodată...

a doua secvență - geneza

inserția conjuncției
adverbtive
delimitază cele
două momente
sugerând în același
timp alături de
adverbul "deodată"
îrumparea
neasteptată a
acestui agent
geneze: mișcarea
- forma aceea
amorfă a unei
energii latente iese
din inerție și prin
mișcare se
materializează.

poliptoton = repetarea
aceluiași cuvânt în diferite
forme flexionare.

inserția interjecției predicative aduce
mai aproape de prezentul receptării
operei tabloul genezei, statutând
cititorul ca martor ocular al acestui
moment.

*Dar deodată un punct se mișcă...cel dintâi și singur. Iată-l
Cum din chaos face mămă, iară el devine Tatăl...
Punctu-acela de mișcare, mult mai slab ca boaba spumii.
E stăpânul fără margini peste marginile lumii...*

versurile punctează importanța acestui punct germinativ care
a fost identificat critic cu:

- **embrionul anonim** conform *Rig-veda* - *Imn lui Prajapati*, creația lumilor dintr-un material necunoscut.
- **atomul** conform scrierilor lui Leucip și Democrit, Lucian din Samosata, Platon, Kant-Laplace - toate vorbind de mișcarea atomilor în vid, concedând că mișcarea stă la originea universului.

poliptotonul individualizează definitiv și hiperbolizant acest
agent creator.

anafora construită pe baza **repetiției** în **începutul** versurilor a unor **lexeme** temporale punctează depărtarea în timp față de prezent a momentului genezei.

De-atunci negura eternă se desface în fășii.
De-atunci răsare lumea, lună, soare și stihii...
De atunci și până astăzi, colonii de lumi pierdute
Vin din sure vâi de chaos pe cărări necunoscute
Și în roiri luminoase izvorând din infinit.
Sunt atrase în viață de un dor nemărginit.

versurile vizualizează nașterea elementelor mari ale universului, generată de forța demiurgică a "punctului de mișcare".

metafora care vizează elanul creator al increatului poate fi explicată astfel:
 = "voința oarbă de a trăi" – consideră T. Vianu folosind teoria lui Schopenhauer.
 = "apetitul divin, dorința ființei divine care creează lumea dintr-o necesitate de autocunoaștere".
 = "modul în care în-sinele divin se visează" – Ioana Em Petrescu.
 = "kama, dorința, reprezintă mișcarea intelectuală. Ea este legătura dintre ființă și neființă. Dorința este o condiție esențială a acestui Purușa conștient de sine."
 – Amita Bhose

Purușa (din sanscrită = bărbat) – **Mitul androgenului**

= entitate cosmică în general gigantică ce ar fi generat prin dispararea părților lui constitutive apariția elementelor universului.

• prima oară ca noțiune filozofică apare în **Rig-veda** – **Înălul lui Purușa** = **Purusasukta** în care se vorbește despre segmentarea sacrificială de către zei a trupului său pentru a compune anumite elemente ale universului:

- | | |
|--|---------------------------------|
| - gura lui s-a făcut brahman [...]. | - din burie – spațiul aerian, |
| - gândurile lui au născut luna, | - din cap- cerul, |
| - iar din ochii lui a răsărit soarele, | - din picioare – pământul, |
| - din răsufare a ieșit vântul, | - din uzul lui – țările lumii." |

Enuma elisch – o formă mai târzie de mit consideră că el a fost divizat în două mari părți: masculin și feminin.

Mahabharata – este echivalent cu **atma** – substanță divină dincolo de materialitate putând fi perceput numai prin experiența interioară.

Mundaka Upanishad: sintetizează: "Din el puered eterul, vântul și focul, apa și pământul [...] Capul său este foc, ochii săi – lună și soare. Țările lumii îi sunt urechi. Vocea lui este revelația **Vedelor**. Răsufarea lui e vântul. Inima lui este lumea, din picioarele lui s-a născut pământul. Din el sunt marea și munții. Purușca este universul."

• De cele mai multe ori însă, Purușca este asociat **mitului androgenului**: ființa care era în același timp și bărbat și femeie (un singur trup cu două fețe). Dumnezeu l-ar fi despărțit ("pentru că se-împreunau în pământ ca viermi") dând fiecăruia câte un spat. De abia din acest moment bărbatul și femeia vor începe o existență diferențiată care are ca scop aprioric devenirea iarăși într-unul singur, dragostea fiind văzută ca o "nostalgie a androgenismului". După **Mircea Eliade** androgenul = "totalitatea forțelor magico-religioase solidare ale celor două sexe". De aici derivă legea fundamentală a creației: "omul este în același timp și mascul și femelă în corpul fizic, dar și în principiile sale spirituale.

a treia secvență – prezentul

pluralul inclusiv de persoana I marchează solidarizarea poetului cu umanitatea; poetul se integrează condiției umane, dar, prin faptul că el conștientizează această stare în care se complăce lumea, o lume a mecanismelor egoiste, a spiritului gregar și a megalomaniei, își depășește condiția: pluralul este folosit și pentru a nu se face vinovat de înfatuare criticând condiția umană la persoana a III-a.

inserția conjuncției adversative delimitează din nou secvențele descriptive.

Iar în lumea asta mare, noi, copii ai lumii mici

Facem pe pământul nostru mușumoaie de furnici;

Microscopice popoare, regi, osteni și învățați

Ne succedem generații și ne credem minunați;

Muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul

În acea nemărginită ne-nvârtim uitând cu totul,

Cum că lumea asta-ntr-o clipă suspendată

Că-ndărătu-i și-nainte-i întineric se urată.

versurile centrate pe metafora "o clipă suspendată" vizează ideea existenței umane ca o cantitate infinitesimală din timpul universal, în raport cu acesta timpul individual este o parte infimă, insignifiant, existența este doar o întrerupere, o pauză în circuitul universal: haos ("îndărătu-i"), viață ("clipă"), haos ("înainte-i") idee ocurentă și la L. Blaga: "viața mea, o clipă de-ar fi fost să fie, am întrerupt cu ea o veșnicie."

lexemele din câmpul semantic al infimului, validate ca **epitete** și **metaforă** construiesc unul dintre poli antitezei pe care este construită secvența poetică: imaginea existenței umane văzute prin ocheanul întors al "universului himeric" al infinitului; celălalt pol al antitezei – ideea reducerii existenței telurice a pământului la rizibile dimensiuni poate avea ca sursă de inspirație secvența călătoriei dincolo de nori din **Icaromenipp** de Lucian din Samosata sau **Encomium Moriae** / **Elogiul Nebuniei** a lui Erasmus din Rotterdam.

*Precum pulberea se joacă în imperiul unei raze,
Mii de fire viorie ce cu raza încetează,
Astfel, într-a vecinicii noapte pururea adâncă,
Avem clipa, avem raza, care tot mai ține încă...
Cum s-o stingă, totul pier, ca o umbră-n întuneric.
Căci e vis al neînțelegerii universul cel himeric...*

structuri comparative și metaforice care punctează efemeritatea și nimicnicia telurului, a omeneșului în raport cu universalul, conținând posibil ecouri din versul lui Horațiu: "pulvis et umbra sumus" / "pulbere și umbră suntem".

motivul vieții ca vis ocurent și în Împărat și proletar: "Căci vis al morții eterne e viața lumii întregi".
Despărțire:
"... prin această lume să trecem ne e scris
Ca visul unei umbre și umbra unui vis".
Manuscrisul 2270
"Un vis al morții este viața lumii".
Manuscrisul 2258
"Lumea -î umbra unui nou și visul unui dormind."
aici enunțat ca **epifonem**.

epifonemul = enunț care încheie o judecată de valoare, o reflecție, o concluzie din finalul unei unități compoziționale.

versurile construiesc astfel "o meditație asupra condiției umane integrate într-un "univers himeric"[...] o meditație asupra nimicniciei speciei umane animate de visuri deșarte de mărire" - Manual pentru clasa a XI-a, Ed. Art - pe baza antitezei între câmpurile semantice aferente și având în subtext și motivul **fortuna labilis** - al sorții schimbătoare.

a patra secvență - apocalipsă / apocatastaza
strofă polimorfă cu rimă împerecheată

*În prezent cugetătorul nu-și oprește a sa minte,
Ci-ntr-o clipă gându-l duce mii de veacuri înainte;*

versurile recuperează ocularul poetic focalizat asupra dascălului, pentru a avertiza lectorul că totul este privit prin prisma gândirii acestuia.

grație imaginației sale creatoare, cugetătorul reușește "să gândească ceva ce nu poate fi gândit" - principiu ZA - ZEN, având premoniția eschatologică a apocalipsei - motiv mitic fundamental în lirica eminesciană.

În proiectarea viziunii fabuloase și enorme a extincției universale, Eminescu dovedește ample cunoștințe de fizică, astronomie, chimie, acordate mitotifozofiei eschatologice a lumii, anticipând posibil elemente de astrofizică modernă.

apocatastaza are ca moment inițial extincția termică a sistemului solar.

*Soarele, ce azi e mândru, el îl vede trist și roș
Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși.*

epitetul cromatic este în acord cu realitatea științifică, înghețarea fosforului dă culoarea roșie, lucru care nu fusese încă descoperit.

comparația vizează implozia soarelui, colapsul gravitațional, a cărui ultimă fază vizibilă este o dungă de lumină - fenomenul a fost descoperit de Einstein în secolul al XX-lea.

Cum planeții toți i îngheață și s-azvârl rebeli în spații

versurile prezintă răcirea și migrarea planetelor în lipsa atracției gravitaționale.

Ei, din frânele luminii și ai soarelui scăpați:

pluralul inedit "planeții", substantivul cu final amputat "spații" și aliterația consoanei "ț" reușesc să sporească acustic efectul imagistic al viziunii de dezastru cosmic.

metafora vizează obtenebrarea / întunecarea întregului orizont cosmic.

Iar catapeteasma lumii în adânc s-au înnegrit

Ca și frunzele de toamnă toate stelele-au pierit:

comparația deosebit de concretă vizează stingerea stelelor.

Timpul mort și-nține timpul și devine veșnicie.

Căci nimic nu se întâmplă în întinderea pustie.

faza penultimă a extincției totale o reprezintă încremenirea, oprirea timpului; lucru sugerat prin convertirea lui în spațiu (timpul este spațializat). De data aceasta, Eminescu, grație imaginației sale creatoare deosebit de prodigioase, reușește "să gândească ceva ce nu poate fi gândit" - ZA-ZEN, el reducând universul la o unică dimensiune, cea temporală, lucru greu de imaginat profanului. Acest lucru ar fi fost descoperit de Einstein și demonstrat prin celebrul experiment Philadelphia.

Și în noaptea neînțelegerii totul cade, totul tace,

metafora sugerează recăderea, resorbția tuturor celor ce au fost în mișcare, în starea dintăi.

Căci în sine împăcată reîncep-eterna pace...

versul vizează ultima fază a apocatastazei și anume haosul primordial, recăderea în "veșnicul repaos" statutându-se astfel ideea vieții ca un interludiu: haos-viață-haos.

Statutând cosmogonia ca având trei faze, Eminescu dovedește ca sursă de inspirație și opera lui Kant: Istoria generală a naturii și teoria cerului; ideea esențială din subtext este că "doar geniul poate concepe ceea ce este inaccesibil minții umane pe cale rațională". – Manual pentru clasa a XI-a, Ed. Art.

poetul operează la nivelul metagrafelor, prin punctele de suspensie extinse la nivelul unui vers delimitând întregul tablou, dar și pentru a scoate pe cititor din lumea reveriei.

tabloul al IV-lea – satira la adresa contemporaneității și a posterității dascălului

secvența 1 – faza tranzitorie, pregătitoare a satirei propriu-zise
– o decimă cu rimă împerecheată

Începând la talpa însăși a mulțimii omenești
Și suind în susul scării pân' la frunțile crăiești,
De a vieții lor enigmă îi vedem pe toți munciiți,
Făr-a ști să spunem care ar fi mai nenorociți
Unul e în toți, tot astfel precum una e în toate,

pentru a sugera uniformitatea, similitudinea condiției umane, Eminescu recurge la un dicton budist TAT TWAM ASI = principiul identității de esență a oamenilor, versurile având în substrat un concept ZA-ZEN: universul este conceput pe principiul cifrei 1. Unu este cantitatea de bază a universului deoarece oricât s-ar reduce la jumătate, chiar la infinit, nu va rezulta niciodată zero. Dacă există unu există și jumătatea lui întotdeauna.

De asupra tuturor se ridică cine poate.

versul vizează simțul - comun, gloata a cărei singură dorință și țel este afirmarea socială, dorința deșartă de mărire.

Pe când alții stând în umbră și cu inima smerită
Neștiuți se pierd în taină cu și spuma nevăzută
Ce-o să-i pese soartei oarbe ce vor ei sau ce gândesc ? -
Ca și vântu-n valuri trece peste traia omenească.

versurile vizează bunul-simț, prin extensie geniul, căruia nu-i stă în fire să se afirme pe plan social sau să facă tapaj de meritele sale personale.

comparația prefigurează din nou motivul fortuna labilis -- al sorții trecătoare.

Versurile focalizează astfel ocularul poetic "asupra condiției umane, dezvoltându-se ideea deșertăciunii patimilor, a existenței fenomenale care egalizează prin moarte pe toți [...] însuși geniul fiind supus aceleiași condiții." – Manual pentru clasa a XI-a, Editura Art.

secvența a doua – satira propriu-zisă
polimorfă cu rimă împerecheată

Diatriba / critica este construită pe baza "contemplării sarcastice a mizeriei umane ce o revarsă în lume o societate mărginită incapabilă să-și depășească egoista condiție ." – Manual pentru clasa a XI-a, Ed. Art.

Fericească-l scriitorii, toată lumea recunoască-l...
Ce-o să aibă din acestea pentru el, bătrânul dascăl ?
Nemurire, se va zice. Este drept că viața -ntreagă,
Ca și federa de-un arbor, de-o idee i se leagă.
"De-oi muri – își zice-n sine – al meu nume o să-l poarte
Secolii din gură – n gură și l-or ducă mai departe,
De-a pururi, pretutindeni, în ungherul unor crieri
Ș-or găsi, cu al meu nume, adăpost a mele scrieri!"

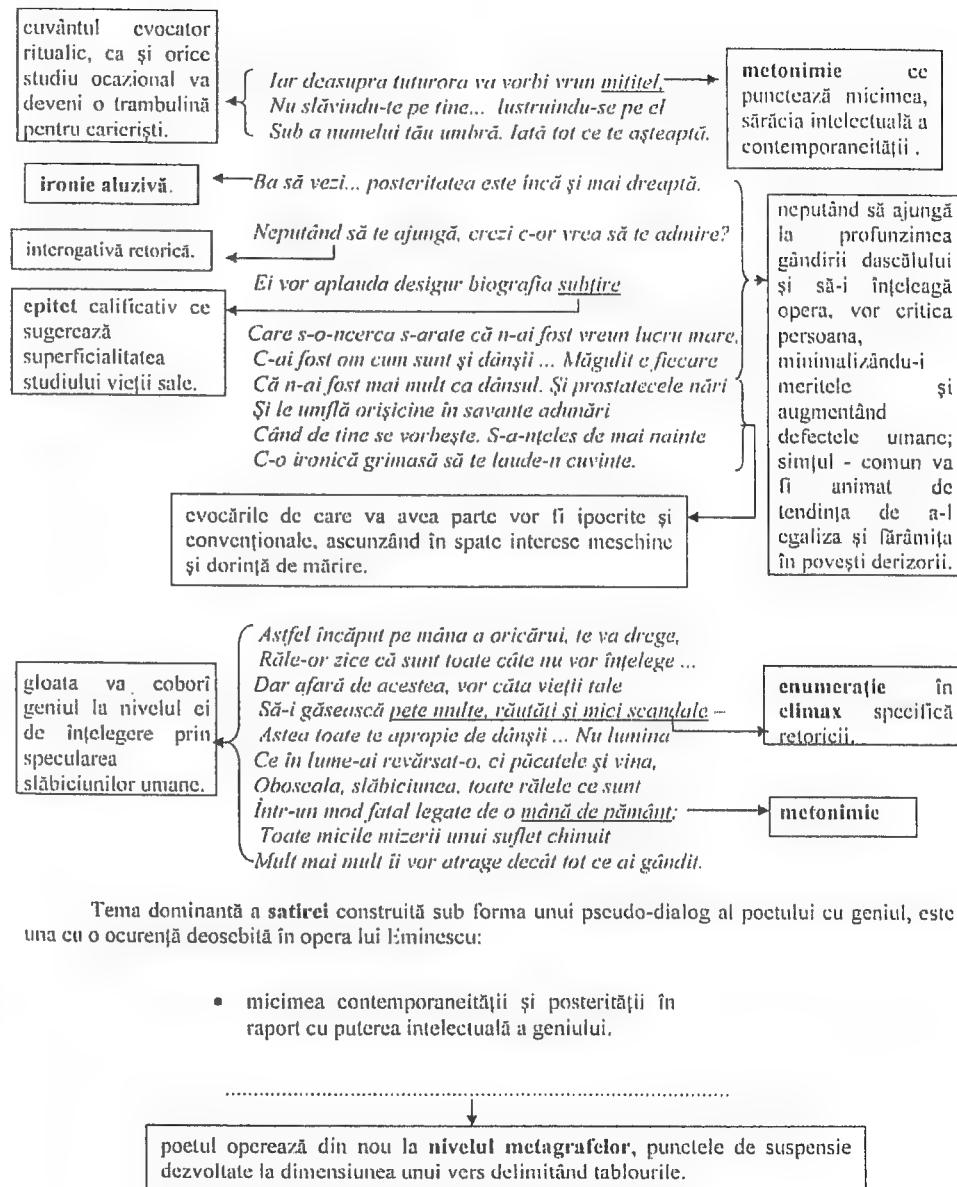
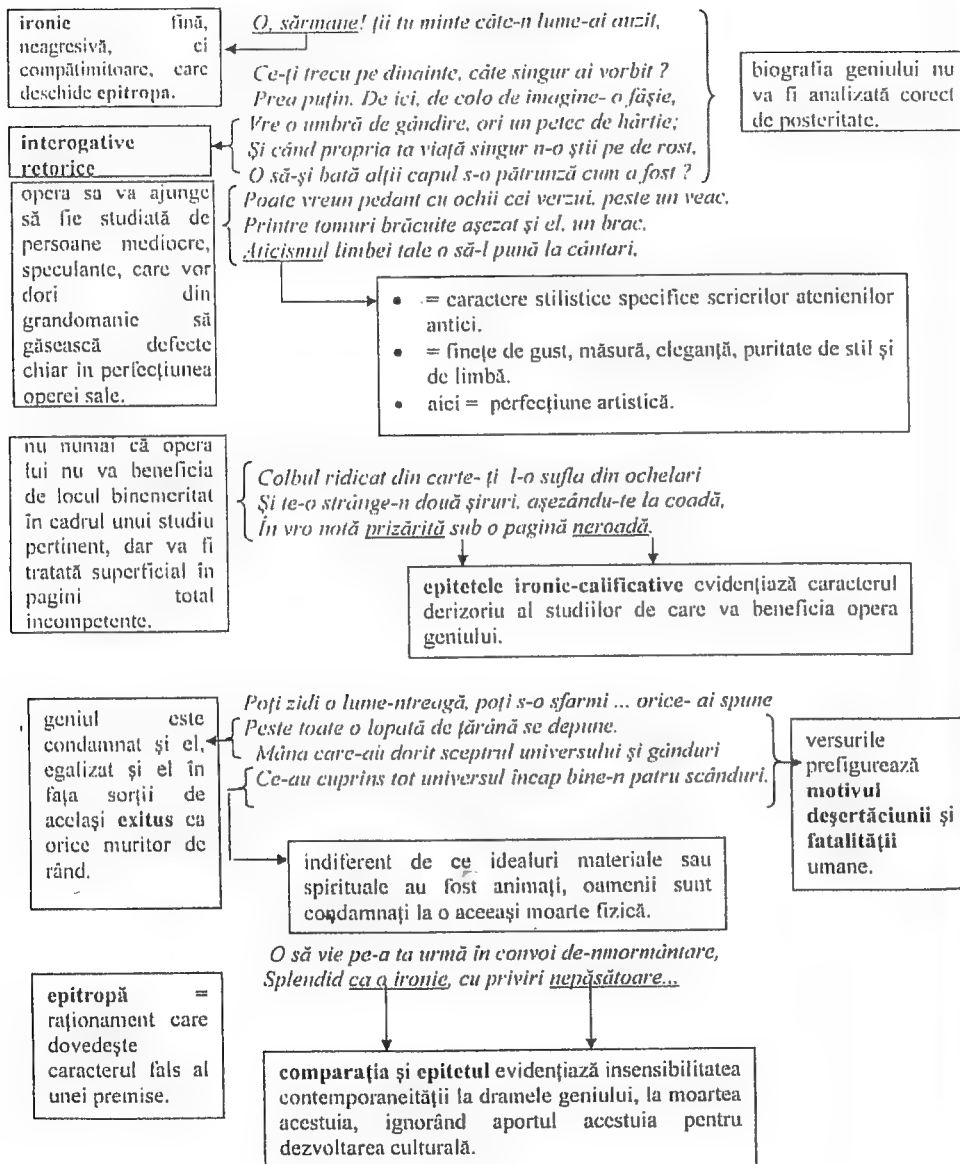
comparație concretă

interogativă retorică

geniul, în naivitatea sa dictată de un special bun simț, are încredere în recunoașterea de către posteritate a meritelor sale.

Adoptând iarăși o poziție teihoscopică, uzitând procedee ale unei retorici a disprețului, poetul va demonta printr-o epitropă extinsă (demonstrarea caracterului fals al unei premise) speranța în posteritate a geniului validând-o ca un mecanism al iluzionării, mediocritatea neputând percepe decât mediocritate, versurile argumentative respirând acru witz-ului specific romantic.

witz - ironie



**tabloul al V-lea – revenirea la cadrul inițial
polimorfă cu rimă împerecheată**

poetul renunță la
vehemența anterioară
în favoarea unui suflu
elegiac, învăluitoare, ca
după o experiență
epuizantă și fără
speranțe.

ocularul poetic se
focalizează din nou
asupra lumii – motiv
cheie care cumulează
aici cele două valențe:
de agent al inspirației,
transfigurării,
oniricului și element
egalizator "tutelează
destine [...] mediază
totodată prin efectele
ei ușor hipnotice
înțelegerea sensurilor
profunde ale
existenței umane și
ale universului
însuși." –Manual
pentru clasa a XI-a,
Ed. Art

Între ziduri, printre arbori ce se scutură de floare,
Cum revărsă luna plină liniștita ei splendoare !
Și din noaptea amintirii mii de doruri ea ne scoate;
Amorțită li-i durerea, le simțim ca-n vis pe toate.
Căci în propria-ne lume ea deschide poarta-ntrării
Și ridică mii de umbre după stinsul lumânării
Mii pustiiuri scânteiază sub lumina ta fecioară,
Și câți codri-ascund în umbră strălucire de izvoară!
Peste câte mii de valuri stăpânirea ta străbate,
Când plutești pe mișcătoarea mărilor singurătate,
Și pe toți ce-n asta lume sunt supuși puterii sorții
Deopotrivă-i stăpânește raza ta și geniul morții !

versurile reprezintă prin reluarea ideii "geniului
morții" o explicație și o înțelegere ultimă a
poemului; redobândindu-și luciditatea într-o aură de
filozofie sceptică, poetul concluzionează că omul
nu poate să se exonerizeze de determinările sale
cosmice.

Finalul rotund, asigură simetria operei, tendință clasică, și construiește "aceeași pendulare
specifică lui Eminescu între planul terestru și cel cosmic. Planul terestru este cel al unei lumi în
care toți <<sunt supuși puterii sorții >>, disponibilităților aleatorii ale șansei sociale, norocului, deci
întâmplării. Planul cosmic, marcat prin simbolurile romantice ale eternității – prin raza lunii și
geniul morții – amplifică – printr-o reluare în oglinzi infinite, imaginea fragilității omului pe
pământ, adevărata temă a meditației eminesciene".- Manual pentru clasa a X-a –1995

Tectonica și versificația

- strofe în general polimorfe cu :
 - măsura de 16 silabe,
 - ritmul trohaic,
 - rima împerecheată
- { - feminine în prima parte pentru a conferi tonalității o
intensitate mai scăzută.
- masculine în partea a doua pentru a susține vehemența
tonului retoric dominant sarcastic.

Stilul se caracterizează prin:

- sincronizarea în plan stilistic a limbajului popular impregnat regional și arhaic cu expresia
intelectualizată impregnată de neologisme și asociații de idei cu trimitere culturală:
 - naturalețea și prospețimea limbajului poetic.
 - solemnitatea expresiei intelectualizate.
 - viziune antitetice de tip romantic.
 - plasticitatea ideilor, concretețea lor poetică dată de:
 - operarea în mod dominant la nivelul metatextelor și metasemnelor, figuri de stil
necomplete, dominând:
 - **ingambamentul**,
 - **comparația**,
 - **enumerația**,
 - **repetiția**
- care nu artificializează, nu creează impresia de încărcare stilistică sau de convențional, poezia
aparținând celei de-a doua etape de creație, în care poetul "se scutură" de elementele pretențioase de
ornare verbis.
- proiecția filozofică și științifică grefată în subtext.
- alternarea registrelor verbale:
 - poetic.
 - meditativ.
 - satiric-sarcastic.
 - retoric.

ornare verbis = figuri de
stil .

Poezia gnostică

GLOSSĂ

1883 – prima ediție de Poezii îngrijite de T. Maiorescu

Background acustic: Beethoven-Sinfonia a IX-a

- = "decalog al izbăvirii spiritului de amăgirile clipei".
- = "un dureros și amar îndemn la despărțire de lume, mic manual de morală stoică, de învățare a indiferenței cu care omul superior trebuie să răspundă egoismului orb stăpânitor al lumii [...] ea cupăta valoarea confruntării unei conștiințe puternice, sigure pe sine, de forța și înălțimea sa cu lumea". – Z.D. Bușulenga

glosa → gr. glossa = limbă = poezie cu formă fixă de origine spaniolă după notația lui Lessing din Dramaturgia hamburgică și alcătuită din tot atâtea strofe câte versuri are strofa inițială sau strofa temă, plus aceasta în poziție finală cu versurile inversate. Caracteristic tectonicii glosei este dezvoltarea în strofele următoare a ideii din fiecare vers al strofei inițiale, cu care vers se și încheie, adică fiecare strofă explică sau glosează în succesiune câte un vers pe care îl și repetă în final. Strofa ultimă reia, inversate, versurile strofei inițiale. Fondul glosei este în general sentențios, având un caracter filozofic.

- poezie gnostică = poezie care conține maxime, sentințe, reflecții, precepte morale.

Dorind să lămurească raportul autentic dintre legile generale ale universului fenomenelor și voința umană, poetul a construit în Glossă, în ciuda formei fixe, care evident încorsetează, a acestei poezii, "lecția superioară pentru epopt, pentru candidatul la inițiere". – Z.D. Bușulenga

De-construcție hermeneutică

strofa întâi / temă / cadru / nucleu - alcătuită dintr-o serie de antilogii
- octavă cu rima încrucișată

Vreme trece, vreme vine,
Toate-s vechi și nouă toate;
Ce e rău și ce e bine
Tu te-ncreabă și socote;
Nu spera și nu ai teamă;
Ce e val ca valul trece;
De te-ndeamnă, de te cheamă,
Tu rămâi la toate rece.

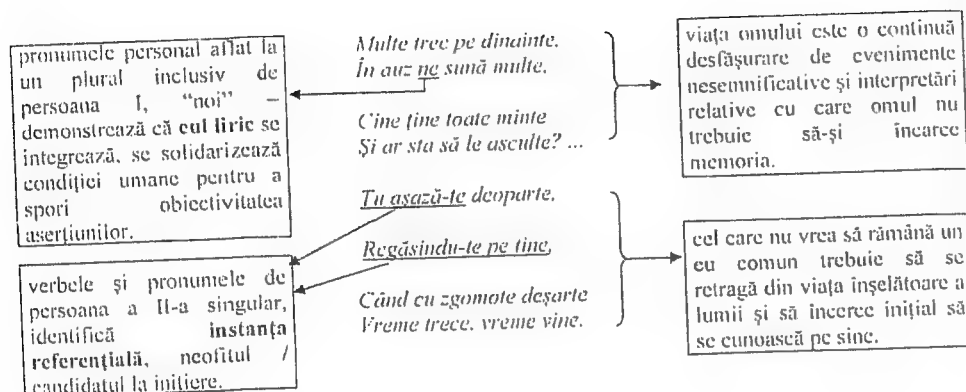
antilogie = echilibru între judecăți opuse.

- pronume și verbe de persoana a II-a singular care identifică – pe parcursul întregului discurs liric al poeziei:
 - instanța referențială:
 - candidatul la inițiere (lector activ competent)
 - în special -
 - cititorul – interlocutorul prezumtiv (sau instanța lector prezumtiv)
 - în general -
 - prezența enunțatorului, a eului liric, în spatele cuvintelor, de pe poziția celui care, obiectiv, încearcă să livreze învățături din experiența sa de viață. Eminescu și-a intitulat inițial această poezie:
En spectateur / Ca spectateur
- verbele de persoana a III-a – pe parcursul întregului discurs liric, construiesc aserțiunile cu valoare impersonală, maximele, sentințele, observațiile asupra existenței.

Strofa întâi este construită din versuri cu caracter apoflegmatic strânse în jurul recomandării "principiale": "Nu spera și nu ai teamă" fundamentală în filozofia stoică pentru decisiva rupere a înțeleptului de iluzoria lume a realului, fiecare din strofele următoare fiind consacrată ilustrării unei apoflegme, concluzie a unei teze filozofice:

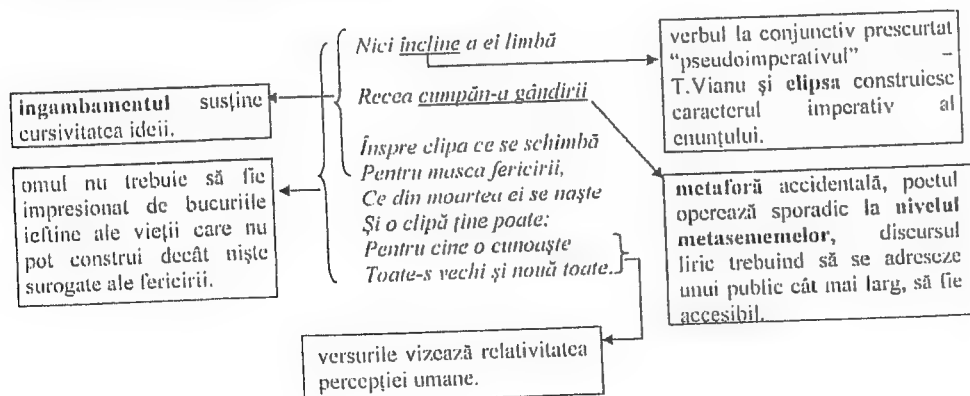
- alegerea iluzorie a timpului care-l desface în trei dimensiuni, când de fapt nu există decât un prezent continuu.
- spectacolul înșelător al marelui teatru al lumii.
- atracția insidoasă a "voinței de a trăi" pentru a asigura conservarea speței.
- răceala ataraxică, indiferența ca soluție a spiritului superior care-și arată puterea de cunoaștere și demnitatea morală rezistând la chemarea altfel irezistibilă a lumii înconjurătoare. – după Z.D. Bușulenga

a doua strofă – octavă cu rimă încrucișată

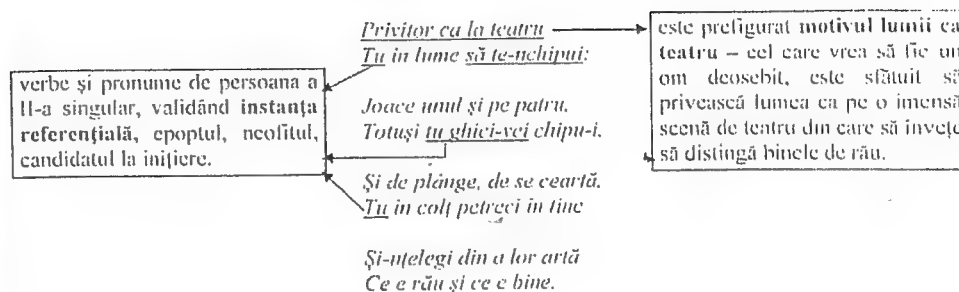


Discursul liric al strofei este organizat în jurul maximei:
"nosee te ipsum" (lat.) – Socrate
"gnothi seauton" (gr) – templul din Delfi
= "cunoaște-te pe tine însuși!"

a treia strofă – octavă cu rimă încrucișată



a patra strofă – octavă cu rimă încrucișată



Discursul are în subtext maxima "ab uno disce omnes" = "după unul învață să-i cunoști pe toți".

Motivul lumii ca teatru

- ar fi apărut pentru prima dată în vechea filozofie hindusă și antică greco-latină (Epictet, Marc Aureliu, Suetoniu)
- ar fi fost adus în Europa de eugetătorul suedez Oxenstierna (1583-1654), opera Cugetările.
- Eminescu l-ar fi preluat din opera lui Shakespeare.
- motivul ar putea beneficia de mai multe interpretări printre care:

- lumea e o imensă scenă de teatru pe care :
- fiecare om joacă un rol prestabilit de un regizor ascuns.
 - fiecare om trebuie să-și joace "rolul" cât mai bine pentru a fi "aplaudat" în final.
 - fiecare om poartă o mască – sau mai multe – în spatele căreia se ascunde.
 - fiecare om trebuie s-o privească detașat, ca un spectator și să conștientizeze mesajul – un teatru de moravuri din care fiecare are ce învăța dacă știe să privească.

a cincea strofă

cunoașterea trecutului reprezintă o garanție a viitorului; cunoscând trecutul și fiind conștient de mersul lucrurilor, de ce se poate întâmpla și de faptul că totul se repetă, știi la ce să te aștepți de la viitor – eșecul social al popoarelor se poate explica ușor prin cauza necunoașterii autentice a trecutului istoric.

*Viitorul și trecutul
Sunt a filei două fețe.
Vede-n capăt începutul
Cine știe să le-nvețe:
Tot ce-a fost ori o să fie
În prezent le-avem pe toate.
Dar de-a lor zădărnici
Te întreabă și soacole.*

metaforele vizează ideea suprapunerilor temporale teoretizată de Schopenhauer: viitorul și trecutul sunt niște ipostaze nemodificate ale prezentului, omul nu poate avea nici percepția viitorului, nici pe cea a trecutului, el este condamnat să trăiască numai în prezent, un prezent continuu; ideea va fi reluată în Cu mâne, Scrisoarea I.

chiar dacă istoria se repetă, omul de bun-simț trebuie să mediteze asupra existenței, mai ales asupra deșertăciunii ei.

Discursul liric are în subtext maxima Ecleziasului:

"vanitas vanitatum et omnia vanitas".

"deșertăciunea deșertăciunilor și toate sunt deșerte".

strofa a șasea
octavă cu rimă încrucișată

discursul are valoare explicativă în raport cu strofa anterioară: în imensul teatru al lumii "piesa" este mereu aceeași, numai oamenii sunt alții.

*Căci acelorași mijloace
Se supun câte există.
Și de mii de ani încoace
Lumea-i veselă și tristă;
Alte măști, aceeași piesă.*

anafora și paralelism sintactic cu valoare apozitională explicativă, asigură cursivitatea ideii.

Alte guri, aceeași gamă.

*Amăgit atât de-adeșe
Nu spera și nu ai teamă.*

metonimii (iarăși figură rară în cadrul acestei poezii) utilizată pentru a desemna variatele tipuri de oameni ce prestează pe scena lumii roluri arhicunoscute.

omul nu trebuie nici să dispare din cauza zădărniciilor sau a eșecurilor de viață, dar nici să nu-i fie frică să vadă adevărul și să trăiască.

omul nu trebuie să-și facă speranțe deșerte și să creadă cumva că ar putea să schimbe el ceva în imensul mecanism, să nu se lase amăgit de iluzii.

strofa a șaptea
octavă cu rimă încrucișată

odată conștient de existența ridicolului și a deșertăciunii, nu mai poți să te acomodezi și să faci compromisurile pe care alții nici nu le văd, de aceea nu trebuie să încerci să "învingi" într-o lume croită după false criterii axiologice, o lume în care "în vârf" ajung de obicei doar cei care se "mânjesc" și nu cei cinstiți.

*Nu spera când vezi nișeii
La izbândă făcând punte,
Te-or întrece nătărăii.
De ai fi cu stea în frunte:
Teamă n-ai, căta-vor iarăși
Între dâștii să se plece:
Nu te prinde lor tovarăș:
Ce e val ca valul trece.*

lexeme dintr-un câmp semantic al josnicului, intenționat folosite pentru a sugera micimea, nimicnicia vulgarului.

omul de bun-simț nu trebuie să se amestece cu astfel de oameni pentru că, oricum, aceste izbânzi sunt efemere.

prefigurează motivul fortuna labilis, al sorții trecătoare, al norocului efemer.

strofa a opta
octavă cu rimă încrucișată

comparația beneficiind de hipotext, este vorba despre legenda lui Ulyse care pentru a rezista împreună cu echipajul său, cântecului și chemărilor ademenitoare, irezistibile ale sirenelor, ordonă matrozilor să-și astupe urechile cu ceară, iar pe el să-l lege de catarg (pentru a auzi cântecul, dar în imposibilitatea de a răspunde fizic chemărilor) – "cântecul sirenelor" a căpătat de atunci o semnificație simbolică.

*Ca un cântec de sirenă,
Lumea-ninde lucrîi mreje;
Cu să schimbe – actorii-n scenă,
Te momeste în vâlteje;
Tu pe alături te strecoară.
Nu băga nici chiar de seamă,
Din cărarea ta afară
De te-ndeamnă, de te cheamă.*

comparația, personificarea și metafora, vizează tentațiile, ispitele, capcanele de viață care-i sunt întinse omului și pe care el trebuie să le treacă detașat.

omul de bun-simț nu trebuie să se abată de la drumul lui, de la principiile lui, indiferent ce ar câștiga făcând compromisuri.

strofa a noua
octavă cu rimă încrucișată

anafora și paralelism sintactic
ce surprinde o alternativă
atitudinală: omul trebuie să se
ferească de orice influență
nefastă, să nu participe la
calomnie, să nu se coboare la
nivelul celor de simț-comun, la
nivelul gloatei.

{ De te-ating, să feri în laturi,
De hulesc, să taci din gură;
Ce mai vrei cu-a tale sforturi?
Dacă știi a lor măsură?
Zică toți ce vor să zică,
Treacă-n lume cine-o trece;
Ca să nu-nrăgești nimică,
Tu rămâi la toate rece.

versurile au în subtext maxima
latină "margaritas ante porcos"
(a arunca mângăritare porcilor)
omul nu trebuie să încerce să
ofere lucruri prețioase (suflet,
experiență, învățături) celor
care nu știu să le aprecieze și
nici nu le înțeleg, pentru că e un
efort steril, redundant.

- omul de bun – simț, trebuie să treacă în viață detașat, contemplativ la lucrurile ieftine, trebuie să fie indiferent și să nu se implice când nu e cazul, printr-o astfel de atitudine trebuie tratat orice se află în afara valorilor spirituale.
- versurile vizează unica ipostază de adaptare la solicitările atât de violente ale existenței în curgerea inexorabilă a destinului, adică **ataraxia**: concepție filozofică din antichitate, care susținea că omul trebuie să tindă spre o stare de perfectă liniște sufletească, prin detașarea de frământările lumii.
- ideea va fi reluată în Luceafărul prin sintagma "nemuritor și rece", Oda în metru antic - "nepăsare tristă".

strofa a zecea
prima inversată

Tu rămâi la toate rece,
De te-ndeamnă, de te cheamă;
Ce e val ca valul trece,
Nu spera și nu ai teamă;
Te întreabă și socote
Ce e rău și ce e bine;
Toate-s vechi și nouă toate;
Vreme trece, vreme vine.

Lirismul glosei este unul **reflexiv gnomic**, nu mai este generat de provocarea sensibilității receptorului prin imagini artistice sau alte elemente de "ornare verbis" de altfel foarte rare aici. Motivația este următoarea:

Enunțul este unul **comunicativ – abstract**, se adresează unor receptori potențiali, sfera fiind la modul probabil extrem de variată, de aici condiția **sine qua non** a gradului mare de accesibilitate.

2. este rezultatul unui tip de execuție recitată – **delivery-design** impus, o formă aproape incantatorie, a unor adevăruri definitive, tulburătoare pentru conștiință, care produc o modificare a stării de spirit infuzând o melancolie vagă, purificatoare, lucru posibil doar prin simplitate, or, figurile de stil complicate din palierul **metasemnelor și metalogismelor** ar fi împietat acest efect scontat.

Discursul liric este organizat

- pe baza a trei parametri semantici:
 - al timpului implacabil,
 - al omului ca ființă fragilă,
 - al societății efemere.

asociați câmpurilor semantice aferente.

- pe baza antitezelor interne între:
 - timp – om,
 - lume-om.

organizate uneori strofice.

- pe baza a trei coduri

- **un cod etic** = sentințele, maximele, preceptele morale din subtext validându-se ca surse de inspirație vechile serii românești bine cunoscute de poet: Viata lumii de Miron Costin, Psaltirea în versuri de Dosoftei.

- **un cod filozofic** = proiecția filozofică greutăți validându-se ca surse de inspirație:

- filozofia stoică promovată de Zenon, Epictet, Seneca;
- filozofia antică hindusă;
- filozofia romantică germană: Kant, Schopenhauer.

- **un cod estetic** = forma fixă a speciei lirice.

Stilul este clasic, armonios, limpede, simplu, senzația de spunere naturală, accesibilă, tipică folclorului paremiologic fiind îndusă de zicerile tipice ("de ai fi cu stea în frunte", "taci din gură", "feri în laturi") de proverbe ("toate-s vechi și nouă toate", "ce e val ca valul trece") de lexeme din fondul vechi al limbii ("socote", "nătarăii") căpătând accente pamfletare, de satiră, de meditație amară.

Tectonica și prozodia

- poezia este organizată în zece strofe octave:
 - cu rimă încrucișată.
 - cu ritm trohaic.
 - cu măsura de opt silabe.

Glosa este o meditație pe tema condiției omului în lume, univers și societate. Eminescu scoate din contemplarea spectacolului pe care-l oferă evoluția societății umane, concluzia sceptică a zădărniciilor oricărui efort activ, de ameliorare a unei lumi prinse iremediabil în jocul tragic al "voinței de a trăi" și dorinței de mărire și putere. – după Z.D. Bușulenga

Poezia culme

LUCEAFĂRUL

- publicat în 1883 în *Almanahul Societății Academice Social Literare "România Jună"* la Viena
= "poemul suprem, poemul culme, rezumă și concentrează tot ceea ce gândirea mito-poetică a artistului a zămislit". – Zoe Dumitrescu Bușulenga

Substructura operei

- *Substratul proiectelor* = un deceniu de decantări.
□ *hipotextul folcloric* îl reprezintă basmul *Fata în gradina de aur* cules de germanul Richard Kunisch în timpul unui voiaj în țările române. Eminescu îl va versifica inițial în poemul rămas postum *Fata în gradina de aur*, respectând în general conținutul basmului, modificând doar finalul.

trama (subiectul basmului):

De o frumoasă fată de împărat ascunsă ochilor muritorilor de tatăl ei într-o grădină de aur, se îndrăgostește un zmeu, care se va întrupa succesiv în stea – "tânăr luminos" demonic și în ploaie – tânăr angelic, pentru a-i mărturisii iubirea. Fata îi cere să devină muritor în schimbul iubirii ei, iar zmeul pleacă la Dumnezeu pentru a-i cere să-l exoneraze de nemurire, dar acesta îl refuză sfătuindu-l să se întoarcă pentru a se convinge de nestatornicia oamenilor. Florin, un fiu de împărat ce auzise de frumusețea fetei, este ajutat în căutarea fetei de Sfânta Miercuri, Sfânta Vineri și Sfânta Duminică, astfel încât reîntoarcerea zmeului îi surprinde împreună pe cei doi muritori. Zmeul se răzbună prăvălind peste fată o stâncă, pe Florin lăsându-l să moară de durere în Valea Amintirii.

În poemul eminescian, zmeul renunță la răzbunare stăpânindu-și durerea și adresându-le o urare ce este simultan și un blestem:

"- Fiți fericiți [...]
Atât de fericiți cât viața toată
Un chin s-aveți: de-a nu muri de-odată."

Luceafărul, poemul care va filtra și sublima elemente ale acestui basm, va cunoaște cinci variante elaborate în perioada 1880-1883. În legătură cu proiecția simbolică realizată poetul va mărturisii:

"Aceasta este povestea. Iar înțelesul alegoric ce i-am dat este că dacă geniul nu cunoaște nici moarte și numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte, aici pe pământ nici e capabil a fericii pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc.

Mă s-a părut că soarta luceafărului din poveste seamănă mult cu soarta geniului pe pământ și i-am dat acest înțeles alegoric." – *Manuscrisul 2265*

- un alt element folcloric grefat în text este motivul zburătorului:
= "moștenit din zestrea preistorică a indo-europenilor". – Ivan Evseev
= "un daimon arhaic de factură malefică".
= "un zmeu, un strigoi care rătăcind între miezul nopții și cântători pătrunde în case prin horn dezvăluind la fete sau femei tinere, puternice pasiuni erotice." – Romulus Vulcănescu
- *hipotext cultural* – mitologic = motive din mitologia greacă, vedică, creștină (vor fi menționate pe parcurs).
- *hipotext filozofic* = elemente din filozofia antică, romantică – germană.

- *Substratul antropologic* = propria-i viață ridicată la rangul de simbol.

Nu trebuie să se creadă că această afirmație ar încerca să genereze anumite analogii între persoane reale și lumea imaginată. E vorba de faptul că, în cazul unui poet de talia lui Eminescu, "forța de creație, capacitatea productivă este atât de mare încât nimic întâmplător nu se poate strecura în intervalul dintre creație și biografie. Tot ceea ce scrie este coerent cu ceea ce trăiește. Opera și viața sunt exemplare în aceeași măsură [...] viața devenind la rândul ei operă". – Fr. Gundolf

"De fapt ne aflăm în fața unui nou moment creator în care fuzionează la cele mai înalte temperaturi, până la nerecunoaștere, detaliul biografic, inspirația folclorică și ideea filozofică, împreună cu o întreagă serie de motive predilecte ale poetului". – Z.D. Bușulenga

Structura operei

- *Încadrarea estetică*

Ca specie literară este un poem liric, schema epică fiind doar cadrul, scheletul pe care se grefează proiecția lirică și filozofică. "Personajele" și "întâmplările" sunt doar niște simboluri, niște metafore care încifrează idei filozofice, atitudini, sentimente, viziuni asupra existenței.

Luceafărul este :

→ o *meditație filozofică* de tip romantic asupra condiției geniului în lume, asupra dramei acestuia ca ființă duală, prinsă între viață și moarte, faptă și conștiință, pasiune și renunțare, soartă și nemurire.

→ un *poem al contrariilor* ca semn al universalității, sintetizând majoritatea temelor, motivelor eminesciene.

Poemul conține " o structură epică a unei povești de dragoste, presărată cu scene dramatice, animată prin dialog pentru a transmite însă cu aceste mijloace un sens liric – filozofic înalt: poziția tristă și însingurată a geniului". – T. Vianu

Poemul este în consecință o sinteză a celor trei moduri fundamentale de organizare și structurare a materiei literare: epic, liric și dramatic.

Interferența genurilor, o constantă a romantismului, generează profunzime textului și infuzează conținutului semantic o apertură deosebită – posibilități variate de interpretare:

- o poveste de iubire.
- o alegorie pe tema geniului.
- o poezie cu viziune simbolică.

- *epicul* = validat de firul epic.

- *liricul* = validat de proiecția lirică și filozofică.

- *dramaticul* = validat de { succesiunea de scene în care dialogul este elementul constitutiv.
categorica dramaticului ca substanță – intensitatea trăirilor sufletești.

• Tema

- 98 de strofe dispuse în patru tablouri.
- de o sobrietate clasică, echilibrul fiind dat de:
 - alternanța planurilor terestru și astral, alternanță indusă de dubla valență a eroului, de pendularea lui dramatică între pământ și cer, între lumea spiritului și a pasiunilor.
 - alternanța tonului în funcție de proeminența vocii lirice.

tabloul I

- strofele 1 - 43
- întâlnirea fetei de împărat cu Luceafărul.
- planul teluric + astral.
- tonul solemn.

tabloul II

- strofele 44 - 64
- întâlnirea și idila dintre Cătălin și Cătălina.
- planul teluric.
- tonul ironic.
- (aspecte de elegie în strofele 58-62).

tabloul III

- strofele 65 - 85
- călătoria intergalactică și discuția dintre Hyperion și Demiurg.
- planul astral.
- tonul solemn.
- (elemente de pastel cosmic 66 - 85).
- (elemente de meditație filozofică 75 - 81).

tabloul IV

- strofele 86 - 98.
- revelația lui Hyperion.
- planul teluric + astral.
- tonul ironic.
- (elemente de idilă 89 - 94).
- (elemente de pastel terestru 87, 88, 93).

Titlul

- titlul avertizează asupra naturii duale a genului care participă la două ordini: cea divină și cea umană, poetul operând o fuziune a două vechi mituri:

- **mitul popular românesc** – cu o posibilă deformare fonetică de la Lucifer, eroul mitului biblic iudeo-creștin – legat de cunoscuta stea a ciobanului, statornic far al serii, prielnic pământurilor.
- **mitul lui Hyperion** cu surse în mitologia greacă; Hyperion – Hesperus = fiu al lui Uranus și al Geee, al cerului și pământului, condamnat prin originea sa la un echilibru precar al ființei, între latura sa de lumină celestă, uranică și cea de întuneric, telurică. Prin natura sa, el se poate înălța sau coborî. Aparține primei generații de divinități eterne.

La Eminescu, bivalența eroului Luceafăr-Hyperion, impune o structură bipolară, de stricte simetrii ale poemului, având ca sursă gândirea kantiană: după cum privește, spre pământ sau cer, eroul se va ipostazia într-o înfățișare sau alta:

- fața întoarsă spre pământeni, fața pe care aceștia o văd prin prisma simțurilor lor, și pe care o numesc Luceafăr, reprezintă fenomenul, aparența – fănicul, – L. Blaga
- fața ascunsă simțurilor umane, necognoscibilă, știută doar de Demiurg, Hyperion, reprezintă numenul, esența, cripticul, – L. Blaga

Această structură bipolară impune și două valențe specifice eroului romantic:

- **Luceafărul** – capacitatea nemăsurată de iubire, fața îndreptată spre viața și dragostea care îl cheamă irezistibil.
- **Hyperion** – capacitatea de cunoaștere filozofică specifică divinităților din prima creație pe care Demiurgul le întruiează simbolic.

Această bivalență onomastică este menționată și de alte literaturi – studii :

“ *Hesperus – Luceafărul este cel mai însemnat simbol ceresc* ” – Rudolf Wustmann

De-construcția hermeneutică

Tabloul 1

- strofele 1-43
- cadrul teluric + astral
- tonul hieratic solemn conferit și de elevația atitudinală, gestuală, verbală, "susținută parcă de grave sonori de orgă." - Z.D. Bușulenga
- prezintă întâlnirea dintre Luceafăr și fața de împărat.

Background acustic: Bach-Concert in DO MINOR

strofa 1

anaforă ce susține muzicalitatea și cursivitatea ideii.

A fost odată ca-n povești,

A fost ca niciodată,

*Din rude mari împărătești,
O prea frumoasă fată*

epitet individualizator (după îndelungi elaborări și din multiple variante ("ghiocel de fată", "vlăstărel", "dalie", "grangure", "giuvaer" ...) a ales această simplă formă de superlativ absolut pentru individualizarea fetei de împărat.

versurile încep cu niște formule șablon tipice basmului, scopul fiind:

- de a plasa într-un cadru mirific, de basm.
- de a avertiza cititorul asupra structurii narative și sursei de inspirație, validându-se lirismul narativ, cul fiind neexprimat, ascuns, un **Dieu cache**.

strofa 2

*Și era una la părinți
Și mândră-n toate cele,*

*Cum e fecioara între sfinți,
Și luna între stele.*

epitetele calitative și dubla comparație reușesc să singularizeze fața de împărat avertizând asupra faptului că ea se află mai presus decât celelalte muritoare, fiind parcă menită a atrage privirile Luceafărului. Unicăzarea se realizează prin:

- plasarea în cel de-al doilea termen al comparației a unui lexem desemnând un element unic în cadrul domeniului căruia îi aparține:
Luna – în domeniul astral.
Fecioara – în domeniul sacral.
- Fata de împărat preia astfel atributele esențiale ale acestora, caracterizându-se prin frumusețe și puritate, dominante ale idealului de iubită din anii de tinerețe ai poetului, ipostaza angelică.
- păstrarea ei într-un anonim superior (nu este numită).

strofa 3

epitetul calificativ individualizează spațiul, iar "fereastră" este un simbol al porții între două lumi: teluric/astral, real/ireal, contingent/transcendent.

Din umbra falnicelor bolți

Ea pasul și-l îndreaptă

*Lângă fereastră, unde-n colț
Luceafărul așteaptă.*

validat ca simbol al ființei superioare, al geniului.

această propoziție construită în ingambament, după unii hermeneuți nu ar avea structura S+P, ci CD+P – reseriere: "unde-n colț pe Luceafăr îl așteaptă" – lucru validat și de subiectul subînțeles din prima propoziție a strofei următoare (ea, fata) – din necesități prozodice poetul eludând mărcile gramaticale care ar valida statutul de C.D. și evident al sens.

strofa 4

ingambamentul ajută și aici ca și pe parcursul întregului discurs liric la întreținerea cursivității narative.

*Privea în zare cum pe mări
Răsare și străluce,*

*Pe mișcătoarele cărări
Corăbii negre duce.*

poetul preferă forma desufixată pentru densitatea și plinătatea semantică, lexemele din câmpul semantic al luminii punctând ideea revărsării Luceafărului sub formă de lumină, aceasta însă nefiind de ajuns.

metafora integrată ultimei propoziții validează Luceafărul ca un far în imensitatea mării, o călăuză a corăbierilor.

strofa 5

îndreptat cu fața lui văzută spre pământ și muritori, Luceafărul se va contamina de patima lor majoră, de iubire, și se va îndrăgosti.

Îl vede aci, îl vede mâni,

Astfel dorința-i gata;

El iur, privind de săptămâni,

Îi cade dragă fata.

repetiția verbului "vede", enumerația lexemelor temporale complinite de adverbul iterativ "iar" accentuează ideea pasiunii, a tensiunii emoționale ce se înfiripă între reprezentanții celor două lumi.

cu fața sa de aparență, cea întoarsă spre pământ și vizibilă ochilor pământeni, care-l numesc Luceafăr, croul va intra în jocul atracției lor iluzorii constituit de viața muritorilor și în perspectiva finitului, destinului, suferinței, dar și a iubirii.

strofa 6

timpul comuniunii este visul, cel care face posibilă vraja, incantația magică.

Cum ea pe coate-și răzima
Fisând ale ei tample,

visul fetei ar reprezenta "criza puberală, dorința de realizare prin dragoste, rezolvată mitologic prin motivul zburătorului". (Manual clasa a X-a, 1995)

De dorul lui și inima
Și sufletu-i se împle.

motivul visului, element de cod romantic ce facilitează întâlnirea dintre doi reprezentanți a două lumi diferite se regăsește și în Riga Crypto și Iapona Enigel de I. Barbu și Lostriga de V. Voiculescu.

Motivul visului

"Gândul înălțat de puterea categoriilor în viața zilnică, dobânda libertatea absolută în ordinea misterioasă, numai aparent dezordonată a visului. Aici, în proiecția insesizabilă a ființei, puteau avea loc procesele acelea dilatatoare ale enului, pe care filosofia romantică, idealist subiectivă, preconizată de Fichte și Schelling, le socotea esențiale. Prin vis, timpul și spațiul erau abolite, prin vis îi erau îngăduite eroului aventurile arhetipale ale umanității și ale spiritului, prin vis el atinge condiția universalității și se reîntegra în macroritmurile cosmice. Fluid și desfășurat asemenea muzicii, sufletul însuși se dezvăluia, se revela în vis [...]"

La Eminescu, "visul nu va îmbrăca haina simplă și destul de exterioară a unei reprezentări, a unei alegorii premonitorii, el va deveni visare, stare fecundă, lărgind cuprinderea vieții, dublând-o cu o zonă de taină și puritate și o obscură conștiință, dând lumii fenomenelor pe de o parte relativitate, pe de alta posibilitate de dialog chiar dincolo de domeniul conștiinței clare".

Visul este:

- "instrumentul care-l poate lega pe Luceafăr de pământul și iubirea muritorilor după care tânjește.
- modalitatea singurei comunicări posibile de sus în jos, între două lumi altfel închise, punte unică a unei imposibile legături." – Z.D. Bușulenga

strofa 7

lexemul din câmpul semantic al ignicului prefigurează motivul zburătorului.

Și cât de viu s-aprinde el
În orișicare sară.

epitetul cromatic individualizează determinatul, sugerând:
- un spațiu excepțional aflat la marginea mării.
- deschiderea spre cosmic.

Spre umbra negrului castel

Când ea o să-i apară.

dragostea Luceafărului sugerează aspirația spre concret, dar în sensul cunoașterii, sau spre o altă formă, a materiei universale.

element dominant al hierogamurilor onirice.

strofa 8

lexemele din câmpul semantic al ignicului prefigurează motivul zburătorului.

Și pas cu pas în urma ei
Aluneacă-n odaie,

Tesând cu recile-i scântei

O mreajă de văpaie

epitetul oximoronic atestă Luceafărul ca semn de foc rece, pur, celest.

strofa 9

Și când în pat se-ntinde drept
Copila să se culce,
I-atinge mâinile pe piept,
I-nchide geana dulce:

epitetul fecund – D. Irimia sugerează aici delicatețea fetei.

strofa 10

lexemul prefigurează motivul specular [specus (lat) = oglindă]. Luceafărul apropiindu-se de fată în visul ei prin intermediul oglinzii; oglinda = asociată motivului dublului, sau ca reflex al macrocosmosului în microcosmos. Sufletul fetei reflectă prin oglindă un element al cosmosului infinit și aspirația spre universal, spre depășirea propriei condiții.

Și din oglindă luminiș
Pe trupu-i se revarsă.

Pe ochii mari, bătând închiși
Pe fața ei întoarsă.

lexemul cu ocurența cea mai ridicată în opera eminesciană (299) și epitetul ornant atașat vizează deschiderea spre alte domenii decât cel al realității imediate, unul dintre atributele iubitei din anii de tinerețe ai poetului, prototipul angelic.

epitetul ar putea sugera aici desprinderea de lumesc, orientarea spre o altă lume.

strofa 11

este prefigurat motivul zburătorului.

Ea îl privea cu un surâs,

El tremura-n oglindă,
Căci o urma adânc în vis
De suflet să se prindă.

strofele 12, 13 - structuri dramatizate dialogate

chemarea cu valoare de incantație magică, de descântec - tip întâlnit și în După melei de I. Barbu, Lostrila de V. Voiculescu, verbele și pronumele de persoana a II-a și persoana I validează cele două instanțe dramatizate.

*Iar eu vorbind cu el în somn.
Oflând din greu suspină:
- O, dulce - al nopții mele Domn,
De ce nu vii tu? Vină!*

*Cobori în jos, luceafăr blând.
Alunecând pe-o rază.
Pătrunde-n casă și în gând
Și viața-mi luminează!*

chemarea este susținută de verbele la imperativ, edulcorarea fiind produsă de ocurența lichidei "l", poetul operând și la nivelul metaplasmelor pentru a sugera atmosfera de solemnitate de care se contaminează fata în apropierea Luceafărului.

dragostea fetei pentru Luceafăr ar însemna "aspirația spre absolut (dar în sensul dragostei pentru prințul din poveste) dorința omului comun de a-și depăși condiția, strâmtă, limitată, de muritor" - Manual pentru clasa a X-a, 1995

strofa 14

*El asculta tremurător,
Se aprindea mai tare
Și s-arunca fulgerător,
Se cufunda în mare.*

răspunzând chemării fetei, Luceafărul se va întrupa. Întrupările antropomorfe se vor realiza urmând procesul nașterii elementelor cosmosului și din elemente ale cosmosului. Prima întrupare se realizează având la bază apa - elementul acvatic la Eminescu, se știe, este bivalent matriceal: mare leagăn cosmic, spațiu matern, dar și mortuar, stadiu premergător morții necesare unei renașteri (la fel în Odin și poetul, Sarmis, Mai am un singur dor).

strofa 15

rotirea cercurilor concentrice repetă nașterea universului, cercul fiind un simbol al perfecțiunii începuturilor.

Și apa unde - au fost căzut,

În cercuri se rotește,

*Și din adânc necunoscut
Un mândru tânăr crește.*

uzitarea arhaismului morfologic: mai mult ca perfectul analitic ajută la închegarea aceluși aer de vechime pe care trebuie să-l respire conținutul acestei strofe, sugerând în același timp depărtarea spațială și temporală dintre cele două lumi.

strofa 16

arhetip al stâlpului sacru, un axis mundi - M. Eliade ce atestă aici structura duală a purtătorului.

*Ușor el trece ca pe prag
Pe marginea ferestrei
Și ține-n mână un foaie*

→ arhaism fonetic

Încununat cu trestii.

lexemul validează sorgintea acvatică și susține trasa onirică "flora acvatică inducând tentația de a visa" - G. Bachelard.

strofa 17

epitetul cromatic vizează culoarea doliului regal.

*Părea un tânăr voievod
Cu păr de aur moale.*

*Un vânt giulgi se-ncheie nod
Pe umerele goale.*

epitetul cromatic atestă calitatea primei întrupări și anume de ipostază angelică, prima întruchipare antropomorfă având atributele îngerilor eminescieni și pecetea geniului.

strofa 18

structura asociind elemente antitetice punctează pecetea geniului eminescian.

*Iar umbra feței străvezii
E albă ca de ceară -
Un mort frumos cu ochii vii
Ce scânteie-n afară.*

comparația evidențiază albeața feței, lipsa sângelui, a lichidului vital, fața exsanguă și glacialitatea validând statutul de făptură nepământească.

strofa 19

simbolul cercului ca definitoriu unei lumi a formelor perfecte revine mereu asociat lumii Luceafărului.

*- Din sfera mea venii cu greu
Cu să-ți urmez chemarea,
Iar cerul este tatăl meu
Și numă-mea e marea.*

pentru lectorul inocent, neinițiat, poetul strecoară în replica Luceafărului modul său de a se naște, din mare și cer, simbol al unirii contrariilor sursa de inspirație fiind Rig-Veda.

VEDE = din limba sanscrită "cunoaștere, știință"

= cele mai vechi scrieri sacre indiene, întocmite aproximativ în mileniul 3-1 î. Chr. cu un conținut variat, hibrid. Cuprind patru cărți:

- **RIG-VEDA** = Veda imnurilor de laudă aduse zeilor.
- **SAMA-VEDA** = Veda cântecelor de ritual.
- **YAJUR-VEDA** = Veda formulelor de sacrificiu.
- **ATHARVA - VEDA** = Veda descântecelor și formulelor magice.

Rig-veda însumează 1028 de imnuri.

Eminescu însuși va traduce din această operă vastă.

strofele 20, 21, 22

replica Luceafărului presupune aceeași solemnitate a limbajului conferită de acuratețea termenilor și caracterul aproape formal al exprimării, elementele descriptive surprinzând lumile originare, ale perfecțiunii.

*Ca în cămara ta să vin,
Să te privesc de-aproape.
Am coborât cu-al meu senin
Și m-am născut din ape.*

*O, vin ! odorul meu nespus,
Și lumea ta o lasă;
Eu sunt luceafărul de sus,
Iar tu să-mi fii mireasă.*

*Colo-n palate de mărgean
Te-oi duce veacuri multe
Și toată lumea-n ocean
De tine o s-asculte."*

Luceafărul răspunde chemării fetei printr-o altă chemare pe măsură, propunându-i însoțirea cu el și evident nemurirea, care însă, înscamă moartea ei în sens uman, aceasta – fata – pentru a se putea erija într-o entitate supremă, eternă, trebuind mai întâi să piară în apele mării.

strofele 23, 24

replica fetei de împărat construiește un refuz generat nu din mediocritate sufletească, ci din intuirea lucidă a incompatibilității dintre ei doi și a lumilor în care trăiesc: viața și inerta morții, intuiție demonstrată și de antitezele conținute; refuzul fetei ar însemna "refuzul neantului, spaima de nemurire care pentru om înseamnă moarte, sau incapacitatea de a-și depăși sfera" - Manual pentru clasa a X-a, 1995

*" O, ești frumos cum numa-n vis
Un înger se arată,
Dară pe calea ce-ai deschis
N-oi merge niciodată;*

*Străini la vorbă și la port,
Lucești fără de viață,
Căci eu sunt vie, tu ești mort,
Și ochiul tău mă-ngheață."*

faptul că această primă intrupare a Luceafărului stă sub semnul angelicului este validată și prin vorbele fetei.

replica fetei respiră în măsura în care i-o îngăduie natura sa umană – aproximativ aceeași solemnitate și gravitate care-l înconjoară pe Luceafăr.

strofa 25

înfrângerea totuși, suferință de Luceafăr, va genera absența acestuia de pe boltă timp de trei zile, cifră fatidică, cu încărcătură magică, ocurență lumii basmului.

*Trecu o zi, trecură trei,
Și iarăși, noaptea, vine
Luceafărul deasupra ei
Cu razele-i senine.*

revenirea luceafărului pe boltă demonstrează aici puterea pasiunii capabile uneori să învingă rațiunea; caracterul irezistibil al iubirii de care este atras – iubirea dintre cei doi sugerând de altfel atracția contrariilor.

strofa 26

*Ea trehui de el în somn
Aminte să-și aducă
Și dar de-al valorilor Domn
De inim-o apucă:*

împul comuniunii este același, îngambamentul și inversiunea asigurând cursivitatea ideii.

strofa 27

chemarea fetei de împărat, cu aceeași valoare de incantație magică, de descântec, urmează ritualul celei dintâi, doar răspunsul Luceafărului va suferi diferențe.

*"Cohori în jos, luceafăr blând,
Alunecând pe-o rază,
Pătrunde-n casă și în gând
Și viața-mi luminează!"*

strofa 28, 29, 30

rotirea cerurilor concentrice repetă iarăși nașterea universului.

*Cum el din cer o auzi,
Se stinse cu durere,
Iar ceru-ncepe a roti
În locul unde piere;*

cea de-a doua intrupare se realizează prin regresiunea în marea noapte cosmică, aceea care precedă creația universului, sursa fiind Theogonia lui Hesiod: "haosu fost-a-nainte de toate".

cele două strofe, prin lexemele din câmpul semantic al haosului – nopții și al ignicului atestă nașterea din noapte și din soare validând ca surse de inspirație:

- Hesiod – *Theogonia*
- Rig-Veda – *Imnul creațiunii*
- filosofia lui Heraclit, filozof grec conform căruia focul este esența definitivă a universului: "Focul trăiește moartea pământului și aerul moartea focului; apa trăiește moartea aerului și pământul moartea apei. Moartea focului înseamnă nașterea aerului și moartea aerului înseamnă nașterea apei."

*În aer rumene vâpăi
Se-ntind pe lumea-ntreagă,
Și din a chaosului văi
Un mândru chip se-ncheagă;*

*Pe negre vițele-i de păr
Coroana-i arde pare,
Venea plutind în adevăr
Scâldat în foc de soare.*

Avertizăm în legătură cu valoarea morfologică a anumitor lexeme care la o privire superficială ar putea fi înțelese altfel, generând prin urmare o deturnare a sensului, ceea ce ar duce evident la anularea acelei *intentio auctoris* pe care lectorul, măcar într-o minimă măsură trebuie să o respecte:

*Pe negre vișele-i de păr
Coroana-i arde pare*

de la pară de foc, substantiv cu pluralul "pare" conform DOOM și nu de la verbul "a părea".

Venea plutind în adevăr

locuțiune adverbială (într-adevăr) și nu substantiv cu prepoziție.

Șcăldat în foc de soare.

Nu ar fi avut, desigur, nici o noimă verbul impersonal "a părea" atât timp cât lexemul "pare", substantiv la nr. plural aparține câmpului semantic al ignicului ajutând la conturarea ideii. Este ceva cert, de altfel, că Eminescu are talentul definitoriu unui autentic poet de "a supune sensul, de a alege dintre virtualitățile semice pe acelea care corespund cel mai bine formei sensibile a expresiei".
- G. Genette

Explicație:

intentio auctoris = ceea ce a vrut autorul să transmită prin opera sa.
intentio operis = ceea ce a rezultat, ceea ce transmite opera la modul obiectiv.
intentio lectoris = ceea ce înțelege cititorul din operă.

U. Eco - Limitele interpretării

strofele 31, 32

cea de-a doua întruchipare antropomorfă este una daimonică, purtând pecetea demonilor răzvrățiți de tip romantic.

*Din negru giulgi se desfășoară
Marmoreele brațe,
El vine trist și gânditor
Și palid e la față;*

epitetul cromatic sugerând iarăși fața exsangvă nu sugerează neapărat lipsa vieții, ci crisparea interioară, răsucirea în sine, interiorizarea.

elementele care punctează aspectul ochilor vizează setea de absolut.

*Dar ochii mari și minunați
Lucesc adânc himeric.
Ca două patini fără saț
Și pline de-nimeric.*

epitete cromatice și calificative, comparație și oximoron cromatic care construiesc prosopografia (portretul fizic) conturând însă și elemente de ethopee (portret moral).

prosopografie = portret fizic

ethopee = portret moral

daimon = ființă intermediară între zeu și om = semizeu. conform Platon dialogul Symposium din Banchetul

Eminescu îl întrupează astfel din neptunic și plutonic, îl face concret și îl păstrează într-o dramatică inconsistență între pământ și cer, între înălțimi și adâncimi abisale, motivul dominant care stă la baza conturului semantic al celor două întruchipări fiind motivul îngerului căzut, deoarece ambele sunt realizate printr-o regresie spre matricile originare și printr-un zbor în jos, Luceafărul sfidându-și poziția prestabilită.

Întrupările succesive, în înger și demon, sunt un alt semn că Luceafărul este, la fel ca și Lucifer, o ființă din prima creație, din prima generație de divinități, având în potențial ambele ipostaze. Din această polaritate structurală, din această alcătuire de contrarii se deduce și propensiunea lui pentru dramă, pentru lupta cu sine, cu limitele sale, dramatica tentativă de apropiere de pământ și iubire echivalând cu o adevărată "cădere" a acestei ființe din unitatea originară datorită uitării adevăratei sale naturi.

La fel este văzut Hyperion și în operele aferente ale lui Byron, Keats, Holderlin - poezi romantice.

strofele 33, 34, 35

replica Luceafărului conturează iarăși oferta pe care i-o face fetei, de a se însoți cu el, de data aceasta nu în lumea mărilor - a apelor, ci în lumea astrală, a cerului.

*-- Din sfera mea veni cu greu
Ca să te-ascult ș-acuma,
Și soarele e tatăl meu,
Iar noaptea-mi este mama;*

Luceafărul însuși își mărturisește această a doua întrupare ca realizându-se din noaple și din soare.

*O, vin ! odorul meu nespus,
Și lumea ta o lasă;
Eu sunt luceafărul de sus.
Iar tu să-mi fii mireasă.*

înțelesul moral al epitetului nu vizează poziția lui spațială "ci conștiința de sine, orgoliul său, cufundarea tragic lucidă a propriei atitudini și solitudinii spirituale". - G. I. Tohăneanu

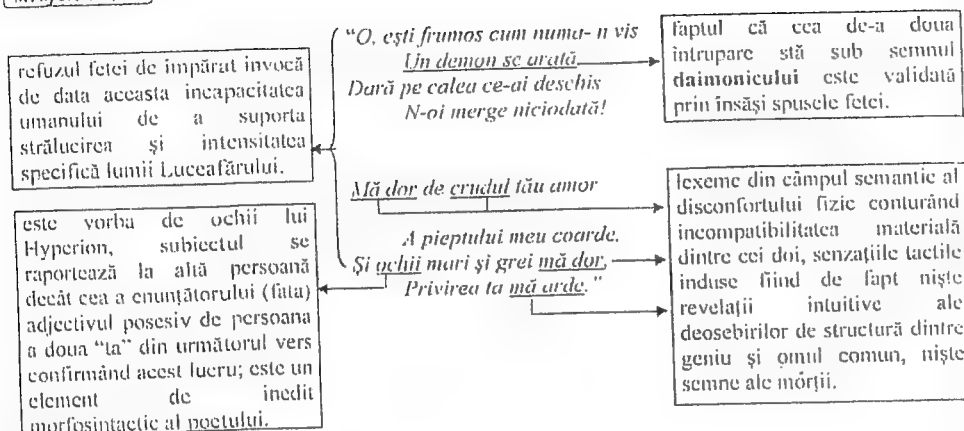
*O, vin ! în părul tău bălai
S-anin cumuni de stele,
Pe-a mele ceruri să răsai
Mai mândră decât ele."*

epitet cromatic ce individualizează tipul de iubită angelică, prototipul de iubită ideală din anii de tinerețe ai poetului.

Cele două metamorfoze ale Luceafărului validează:

- capacitatea genului de a-și da alt chip, mai concret, păstrându-și însă și unitatea contrariilor din care este întrupat, ca și esența sa superioară.
- fluiditatea eului genial.

strofele 36,37



strofa 38

"- Dar cum ai vrea să mă cobor?
Au nu-nțelegi tu oare,
Cum că eu sunt nemuritor
Și tu ești muritoare?"

antiteză ce vizează în mod definitiv incompatibilitatea dintre cei doi și evident dintre două lumi.

strofa 39

"- Nu caut vorbe pe ales,
Nici știu cum aș începe -
Deși vorbești pe înțeles
Eu nu te pot pricepe;

fata de împărat este incapabilă să-și depășească limitele și să-l "înțeleagă" pe Luceafăr, de aici propunerea de a i se asocia, dar în lumea ei, a muritorilor.

strofa 40

lexem nou format de poet accesibil prin sufixul arhicunoscut.

Dar dacă vrei cu crezământ
Să te-nvălegesc pe tine,
Tu te coborâ pe pământ,
Fii muritor ca mine."

strofele 41,42

dorința Luceafărului sugerează la modul simbolic dorința de cunoaștere.

"- Tu-mi ceri chiar nemurirea mea
În schimb pe-o sărutare.
Dar voi să știi asemenea
Cât te iubesc de tare;
Da, mă voi naște din păcat,
Primind o altă lege:
Cu vecinicia sunt legat,
Că voi să mă dezlege."

dacă fata de împărat, ca reprezentantă a condiției umane, este incapabilă să-și depășească limitele și să accepte nemurirea Luceafărului este dispus să renunțe la nemurire, în schimbul iubirii, hotărârea lui validând diferența esențială statuată între genul eminescian și cel schopenhauerian, primul fiind capabil de afect.

Explicație - geniu

Geniul imaginat de Eminescu dovedește complexitate față de cel schopenhauerian, el este capabil de afect, își riscă în mod conștient condiția, dorește să și-o completeze nu numai prin cunoaștere, ci și prin trăirea vieții, a materialității reprezentate de iubirea pământească. Explicația acestei investiții își are sorginea în operele lui Platon (*Banchetul*, *Phaidros*) dar și în alte scrieri vechi:

- a te face iubit și a iubi înseamnă a-ți depăși egoismul, **voința oarbă de a trăi**. Eul celor care nu pot iubi rămâne închis. Iubirea este o formă de cunoaștere, ea mărește cunoașterea, cunoașterea, la rândul ei mărește puterea. Geniul investit cu această capacitate de iubire înscamnă geniul care are posibilitatea cunoașterii exhaustive a lumii, nu numai din exterior, obiectiv, neimplicat, ci și din interior, subiectiv, implicat, orice cunoaștere pe care nu o precedă o senzație fiind redundantă. Iubirea este o garanție a vieții, mângâierea, în speță fiind o delimitare a spiritului celuilalt: "sunt mângâiat, deci exist" s-ar putea parafraza.
- iubirea și cunoașterea sunt două aspirații fundamentale ale eroului eminescian.
- în raport cu omul, iubirea este un dar al zeilor, "**o vizită a divinității în sufletul omului**" - G.Liiceanu. Dar, cum zeii nu permit ca oamenii să se înfrupte prea mult din ce se hrănesc doar ei, iubirea devine o dramă, fiind supusă picirii. Prin iubire omul își caută liniștea sufletească, reintregirea, dar, ca orice formă de căutare existențială, este sortită eșecului.
- la modul simbolic, "dorul de luceafăr" al fetei de împărat - atracția materiei pentru spirit și "setea de iubire" a Luceafărului - atracția spiritului față de materie, semnifică elanul contopirii contrariilor, al fuziunii în Marele Tot. Ambii se confruntă însă cu un **hybris**, cu o limită tragică, de nedepășit, aparținând unor lumi diferite și incompatibile, unirea fiind imposibilă deoarece ar strica echilibrul universal.

Explicație hybris

În decodarea oricărei tragedii sau situații construite pe baza acestei categorii estetice, în mod implicit sunt uzitate în subtext anumite concepte a căror sorginte este evident legată de antichitate:

- **Ananke** = fatalitatea
- **Moiră** = soarta
- **hamartia** = eroarea, greșeala comisă fără intenție, dar cu repercusiuni grave.
- **ate** = rătăciră trecătoare, întunecarea pasageră a minții.
- **hybris** = orgoliu exacerb, înfruntare a zeilor, păcat, vină tragică.
- **phthonos** = invidia zeilor pentru o victorie ieșită din comun a unui muritor.
- **dike** = norma, regula instaurată de zei, dreptatea, uneori răzburarea.

strofa 43

strofă care recuperează vocea lirică narativă, cul liric fiind aici neexprimat, în postura unui "Dieux cache" a unui **metteur en scene** care oferă indicații privind modul desfășurării "poveștii".

Și se tot duce ... s-a tot dus.
De dragu-unei copile,
S-a rupt din locul lui de sus,
Pierind mai multe zile.

cunoscător al multor elemente de astrologie și astronomic, Eminescu era conștient de faptul că, în anumite circumstanțe faptele oamenilor pot genera "accidente" cosmice.

Tabloul al II-lea

- strofele 44-64.
- cadrul teluric.
- ton ironic deoarece persiflează caracterul mărginit și ușuratic al idilei.
- idila dintre Cătălin și Cătălina.
- construită pe "scene parca însoțite de sunetele picurate ale unui fin și senzual flaut frigan" - Z.D. Bușulenga

Background acustic: Dvorak-Concert în RE Minor OP104-I Allegro

strofele 44, 45, 46

în antiteză cu Luceafărul, Cătălin, un reprezentant al mediocrității, are îndelețniciri din cele mai josnice și o origine precară.

În vremea asta Cătălin,
Viclean copil de casă,
Ce imple cupele cu vin

locuțiune populară

Mesenilor la masă,

fonetism popular

Un paj ce poartă pas cu pas
A-mpărăteșii rochii,

singurul neologism din întreg tabloul = slujitor

Băiat din flori și de pripas

fonetism popular

Dar îndrăzneț cu ochii,

locuțiuni populare

Cu obrazjei cu doi bujori

diminutiv popular

De rumeni, bută-i vina.
Se furișează pânditor
Privind la Cătălina.

comparația conturează prosopografia, portretul fizic al lui Cătălin, al cărui dat esențial este sănătatea agresivă, aceasta fiind întotdeauna în conflict cu o inteligență superioară, incompatibilă unui spirit superior.

fața de împărat își pierde unicitatea, ea are un nume, este o muritoare oarecare. Eminescu alege în mod voit două derivate moșionale Cătălin - Cătălina, pentru a sugera uniformitatea, similitudinea, lipsa de originalitate a vulgului, a mediocrității, a simțului comun.

strofa 47

Dar ce frumoasă se făcu
Și mândră, arz-o focul:

imprecatie populară

Ei, Cătălin, acu-i acu
Ca să-ți încerci norocul.

lexemul cu o ocurență deosebită pe parcursul poemului, aici este integrat unei locuțiuni populare pentru a sugera un alt dat al umanului mediu și anume oportunismul, trăsătura completând etopeca, portretul moral al lui Cătălin, tipul de om superficial.

strofa 48

structuri narative și dialogate.

Și-n treacăt o cuprinse lin
Într-un ungher degrabă.
- "Da' ce vrei, mări Cătălin?
Ia du-t' de-ți vezi de treabă."

replica fetei, abundând în elemente ale exprimării populare, construiește inițial un refuz, reflex al reacției de orientare, manifestare tipică principiului feminin.

strofa 49

metonimie tipic populară =
un sărut.

- Ce voi? Aș vrea să nu mai stai
Pe gânduri totdeauna,
Să râzi mai bine și să-mi dai
O gură, numai una."

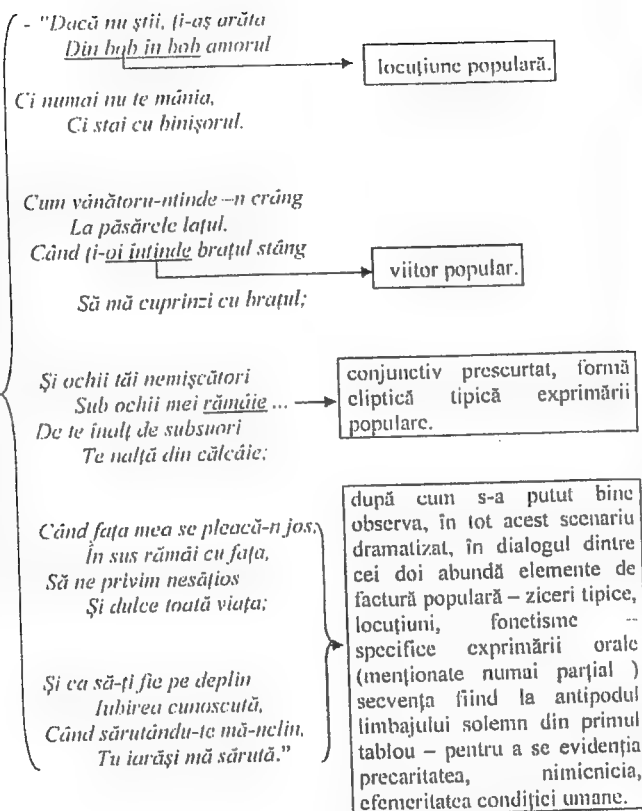
strofa 50

Dar nici nu știu măcar ce-mi ceri,
Dă-mi pace, fugi departe -
O, de Luceafărul din cer
M-a prins un dor de moarte."

Cătălina conștientizează că omul nu poate atinge eternitatea decât părăsind lumea vie, a ființei.

strofele 51, 52, 53, 54, 55

Cătălin, pajul cu îndelețniciri din cele mai insignifiante își suplinește condiția socială ingrată prin curajul de a-și declara dragostea; trăind sub semnul "norocului" specific umanului, el încearcă o formă de seducție erotică prezentându-i fetei ritualul iubirii într-un registru tipic popular, ca pe un joc, iubirea fiind văzută aici sub aspect ludic; lecția oferită fetei, o formă de magie erotică, reprezintă o manifestare galantă persuasivă manifestare tipică principiului masculin.



strofa 56

Ea-l asculta pe copilăș
Uimită și distrasă,
Și rușinos și drăgălaș,
Mai nu vrea, mai se lasă.

strofa recuperează din nou vocea liric-narativă a regizorului ascuns care păstrează aici, ca-ntr-un protocol verbal, cât de cât echilibrată balanța lingvistică folosind și el diminutive, repetiții specifice exprimării orale.

strofele 57, 58, 59, 60

epitetele sugerează date semnificative ale speței umane pecetluind caracterul mărginit, ușuratic al celor doi.

Și-i zise-ncet: "- Încă de mic
Te cunoșteam pe tine,
Și guraliv și de nimic.
Te-ai-potrivii cu mine

acest fragment din replica fetei demonstrează că "are revelația asemănării de condiție și de structură umană cu cel care aparține aceleiași lumi ca și ea" – Manual pentru clasa a X-a, 1995, resemnându-se în iubirea ei pentru Luceafăr și mulțumindu-se cu o copie total infidelă a acestuia.

Dar un luceafăr, răsărit
Din liniștea uitării,
Dă orizon nemărginit
Singurătății mării;

versurile punctează ideea astralului ca omniprezență.

versurile conținând și o aliterare deosebită a lichidei "f" potențază acustic diafan durerea incongruenței conștientizate.

Și tainic genele le plec,
Căci mi le umele plânsul.
Când ale apei valuri trec
Călătorind spre dânsul;

Lucește c-un amor nespus.
Durerea să-mi alunge,
Dar se înalță tot mai sus,
Ca să nu-l pot ajunge.

fața conștientizează definitiv incompatibilitatea dintre cele două lumi.

strofa 61

versurile conturează perpetua tentație spre absolut, sau a materiei spre spirit.

Pătrunde trist cu raze reci
Din lumea ce-l desparte
În veci îl voi iubi și-n veci
Va rămânea departe

strofa 62

De-aceea zilele îmi sunt
Pustii ca niște stepe,
Dar nopțile-s de-un farmec sfânt
Ce nu-l mai pot pricepe."

strofa conține o antiteză internă între noapte / Luceafăr și zi / Soare, astrul nopții patronând aici lumea închipuirii, a oniricului "cu a ei visuri fericite".

De remarcat că în strofele 57-62 este restrânsă o singură replică, cea a fetei. În cadrul unei aceleiași replici, sunt prezente două registre stilistice:

1. strofa 57 - registru popular, familiar, în continuarea celui dominant în tablou, cuvintele vizându-l pe Cătălin.
2. strofele 58-62 - registru solemn, metaforic chiar uneori, încărcat conotativ, cuvintele vizându-l pe Luceafăr.

Această asociere inedită lasă deschisă calea spre o serie de interpretări:

- asocierea celor două registre vizează dualitatea ființei umane:
 - apolinic – dionisiac
 - inger și demon
 - bine și rău

În fiecare om zăcând un zeu asasinat, dar și un demon activ.

Entitatea **fata de împărat** - Cătălina dispune de o tendință permanentă spre absolut, dar se resemnează cu medioeritatea.

- diferența netă dintre cele două registre lexicale integrate unei aceleiași replici ar putea valida pentru strofele 58 – 62 o a cincea voce lirică prezentă în poem:

cea a poetului care vizualizând teihoscopic (de undeva de sus, din afară) întreaga poveste, este cuprins de compasiune pentru soarta Luceafărului; ea și cum poetul s-ar depersonaliza și ar vorbi despre opera sa uzitând tipul de discurs emotiv.

strofele 63, 64

- "Tu ești copilă, astu e
Hai-ș-o mi fugi în lume,
Doar ni s-or pierde urmele
Și nu ne-or ști de nume;

Căci umându-i vom fi cuminți.
Vom fi voiași și teferi,
Vei pierde dorul de părinți
Și visul de luceferi."

versurile construiesc răspunsul lui Cătălin, tipic omului care nu-și face gânduri din nimic și pentru care starea de vagație e soluția optimă, el neavând rădăcini nicăieri, e "pe pământ rătăcitor".

Tabloul al III-lea

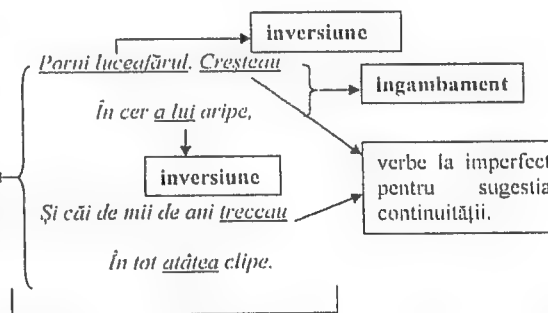
- strofele 65 – 85.
- cadrul astral.
- tonul solemn, epurat de aspectele lirice și plastice, sugerând "o adevărată muzică a sferelor pe care artistul ar fi dorit s-o audă în toată împlinirii sale ca îndrăgostit și creator (*Scrisoarea V*)" – Z.D.Bușulenga
- călătoria intergalactică și discuția cu Demiurgul.

Background acustic: Vangelis-Eternity

" Călătoria spre centrul universului întreprinsă de Luceafăr strălucește prin siguranța și concretețea imaginilor reprezentând un spațiu greu reprezentabil. Cuprinzând o cosmogonie implicită [...] descripția urmărește traiectoria Luceafărului cu icarice aripi, lineară, rapidă, ca de stea căzătoare, pe un fundal înfinit de corpuri cerești mișcătoare, flux grandios de lumini în neconținută geneză." – Z.D.Bușulenga

strofa 65

zborul Luceafărului "stă sub dublul, obsesivul semn al categoriilor de timp și spațiu, cărora li se subsumează imaginile, echivalența dintre macro și microtimp explicând rapiditatea mișcării". – după Z.D. Bușulenga



se observă textura stilistică extrem de simplă, poetul operând în primul palier, cel obviu doar la nivelul metataxelor construind însă un discurs liric descifrabil ideatic la nivel obtuz doar prin apelul la legile fizicii.

- în legătură cu acest lucru există prea multe păreri contradictorii pentru a putea fi dat un verdict. Este cert însă că în timpul șederii în Viena și Berlin, Eminescu audia cursuri de matematică superioară, fizică, chimie, astronomie, orice i-ar fi putut lărgi orizontul informațional. Atât timp cât la cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea multe fenomene nu erau elucidate, ni se pare o ipoteză de bun simț să acceptăm faptul că, în cazul acestor versuri, prin imaginile construite, Eminescu anticipează posibil fenomenul relativității timpului, fenomen teoretizat de Einstein abia în secolul al XX-lea.

Explicație **grosso-modo**: în timp ce pe pământ se derulează "mii de ani", echivalența lor în spațiul extraterestru, în cosmos o reprezintă "tot atâtea clipe", de aceea existența omului este insignifiantă în raport cu cea universală.

strofa 66

transpunerea în limbaj științific conduce la ideea anticipării posibile a fenomenului de dilatare a lungimii spațiului, fenomen analizat și teoretizat tot la Einstein.

*Un cer de stele dedesupt.
Deasupra-i cer de stele –
Părea un fulger nentrupt
Rătăcitor prin ele.*

epanadiploza sau conversia (inversarea termenilor într-o propoziție sau frază fără modificarea sensului) și epitele conturează "o imagine spațio-temporală copleșitoare prin simplitatea ei, însumând eliptic totalitatea uranică față de care deplasarea Luceafărului pe traiectoria sa fulguranță se produce cu viteza lumini". – Z.D. Bușulenga

strofa 67

inversiunea și comparația demonstrează că această călătorie întreprinsă de Luceafăr nu se realizează numai în spațiu, ci și în timp, el trebuind să se întoarcă în momentul Cenezei pentru a putea sta de vorbă cu Demiurgul ca entitate, înainte ca acesta să fie disipat în propria-i creație.

Și din a chaosului văi

Jur împrejur de sine,

*Țe-dea, ca-n ziua cea de-ntâi,
Cum izvorau lumina;*

versurile imaginează spectacolul creației la care Luceafărul mai fusese martor o dată, spectacol care "nu are nimic înspăimântător, fiind familiar eonului care a asistat la "ziua cea de-ntâi", la momentul suprem al genezelor". – Z.D. Bușulenga

strofa 68

viteza cu care zboară e și ea reduplicată, e cea a gândului "purtat de dor", adică reperițiunea gândului este intensificată de aceea a dorului.

*Cum izvorând îl înconjur
Ca niște mări de-a-notul ...
El zboară gând purtat de dor;
Pân' pierie totul, totul;*

datorită vitezei cu care se deplasează, Luceafărul devine infinit și iese din temporalitate.

simpla schimbare a timpului verbal devine aici o modalitate de sugerare a vitezei, a timpului scurs în durata parcurgerii unei distanțe considerabile: spațiul imens fiind străbătut într-o clipă.

strofa 69

strofă explicativă a țintei călătoriei: momentul suprem dinaintea Genezei imaginat cu aceleași date în Scrisoarea I beneficiind de aceeași sursă de inspirație Rîg-Veda, Imnul creațiunii.

*Căci unde-ajunge nu-i hotar.
Nici ochi spre a cunoaște.
Și vremea-ncearcă în zadar
Din goluri a se naște.*

negațiile și lexemele din câmpul semantic al lipsii, validează dominantele acestei geografii mitice: "ceea ce definește locul țintă al călătoriei sale, centrul creației, este absența spațiului și timpului, pentru întregirea atributelor care circumscriu această nouă ordine transcendentă în care devenirea se oprește, Eminescu adăugând la lipsa celor două categorii care stăpânesc altfel, tiranic contingentul, lipsa oricărui subiect cunoscător legat obligatoriu de ele în ordinea realului: ochiul". – Z.D. Bușulenga

strofa 70

transpunerea în limbaj științific conduce la ideea anticipării fenomenului de colaps gravitațional – gaura neagră.

*Nu e nimic, și totuși e
O sete care-l soarhe,
E un adânc asemenea
Uitării celei oarbe.*

versurile sugerează uriașa forță de atracție gravitațională exercitată de acest centru inițial – creator.

- **colaps gravitațional** = prăbușire gravitațională, stare finală în evoluția unei stele masive, a unei galaxii etc.
- **gaură neagră** = "obiect" ceresc spre care este atrasă puternic materia din spațiul înconjurător datorită câmpului său gravitațional foarte intens = ceva invizibil material ("nu e nimic"), dar perceptibil ca energie, ca forță ("o sete ...")

Eminescu anticipează de fapt **energetismul**, curent filozofic al sec. XX-XXI considerând că o formă de energie – nematerializată ar da naștere materiei.

strofele 71, 72, 73, 74

Strofele construiesc intervenția Luceafărului într-o structură din nou dramatizată: dialogul dintre el și Demiurg. În cadrul acestui discurs reprodus (= dialog, vorbire directă, stil direct). Luceafărul are o singură manifestare verbală, deoarece Demiurgul, atotștiutor, intuiește posibilele intervenții ale acestuia și îi dă răspunsul cuvenit, fără ca acesta să le mai enunțe.

substantivele în vocativ traduc adâncul respect față de creator și-l desemnează pe Demiurg ca esență imuabilă, absolutul, ideea de materie universală organizată superior.

"De greul negrei vecinicii.
Părinte, mă dezleagă
Și lăsat pe veci să fii
Pe-a lumii seară-ntreagă."

O, cere-mi, Doamne, orice preț,
Dar dă-mi o altă soartă.

metafore

sugerând

omnipotența creatorului.

Căci tu izvor ești de vieți
Și dător de moarte;

metaforă a limitării, a sublimării "noptii bogate" din textele de tinerețe, care apare în mai toate operele târzii (Pe lângă plopii ...) vizând un timp limitat formal, care se apropie de transcendent, fiind echivalent cu întreaga existență, dar nu ca durată, ci ca intensitate; încărcătura semantic-ideatică a sintagmei este îndusă mai ales de echivalentul său, în cealaltă parte a balanței, fiind "nemurirea": geniul eminescian este dispus să renunțe la "nemurire" în schimbul unei "ore de iubire" ceea ce ar însemna că lumea superioară prin cunoașterea rece, filozofică a adevărului poate fi compensată prin patima fierbinte, ispititoare a vieții pămâtenice văzută ca o răsplătă a omenească înfrânt.

Reia-mi al nemuririi nimb
Și focul din privire.
Și pentru toate dă-mi în schimb
O oră de iubire...

Din chaos, Doamne - am apărut
Și m-aș întoarce-n chaos...
Și din repaos m-am născut.
Mi-e sete de repaos."

plin de amintirea lumii de jos, a lumii pămâtenice care îl cheamă cu o forță irezistibilă, Luceafărul își dezvăluie cererea sa de dobândire a calității de muritor fără să mărturisească și rațiunea adevărată a acestei cereri pe care Demiurgul, prin natura sa atotștiutoare o va intuit.

epanadiploza potențează dorința Luceafărului, subliniindu-se oboseala existențială și setea de stingere, validând și ideea științifică conform căreia amenințarea universului nu vine din exterior, ci din interior.

strofele 75-85 = replica Demiurgului

strofa 75

Demiurgul nu poate interveni asupra unei ordini prestabilite, nu poate interveni asupra proprii sale creații, deoarece acest lucru ar însemna o autoanulare.

"Hyperion, ce din genuni
Răsai c-o-ntreagă lume.
Nu cere semne și minuni
Care n-au chip și nume;"

strofa "înfiripă acorduri grave, de orgă, pareă dintr-o catedrală a văzduhului unde răsună multiplicat la infinit cuvintele Demiurgului". - G.I. Tohăneanu

replica Demiurgului este deschisă prin strigarea croului pe numele lui ascuns - Hyperion, nume care-i desemnează esența, în scopul de a-l trezi din grava uitare, din iluzia în care a căzut, reamintindu-i obârșia celestă, natura lui superioară. Hyperion = din gr. hyper - con = "cel care merge deasupra" = "înaintemergătorul" = formă individualizantă a absolutului.

Replica Demiurgului, un discurs abstract datorită preceptelor subînțelese dovedește o alchimie verbală, validată de sensurile încifrate, înalt filozofic, cu referiri exoterice la puterea orică, la puterea temporală, la cunoașterea absolută, sensuri care se sustrag muritorilor de rând.

Dorind să înfățișeze o dramă a geniului însingurat și nefericit, Eminescu asimilează și sublinează simbolic și metaforic antinomia din filozofia lui Schopenhauer, antinomia statuată între geniu (bunul-simț) și omul comun (simțul-comun).

Geniu (bunul-simț)	Omul comun (simțul - comun)
<ul style="list-style-type: none"> • inteligență (rațiune pură) • obiectivitate • capacitatea de a-și depăși limitele • aspirația spre cunoaștere • capacitatea de sacrificiu pentru atingerea scopului obiectiv • singurătate 	<ul style="list-style-type: none"> • instinctualitate • subiectivitate • incapacitate • voința de a trăi • dorința de a fi fericit = senzația de împlinire în sensul speciei • sociabilitate

Toate aceste antinomii disipate sublimat pe parcursul poemului se regăsesc și în spatele lecției de concentrate esențe cu rădăcini în neoplatonism și în gnosticism oferită de Demiurg lui Hyperion:

strofa 76

versurile respiră disprețul Demiurgului la adresa efemerității fapturilor create de el.

Tu vrei un om să te socoti,
Cu ei să te asameni?
Dar piară oamenii cu toți.
S-ar naște iarăși oameni.

oamenii fiind niște ființe neînsemnate, moartea lor nu strică acea orda universală, ei fiind supuși repetiției.

strofa 77

epanadiploza = repetarea unui cuvânt la începutul și sfârșitul unui vers.

Ei numai doar durează-n vânt
Deșarte idealuri –
Când valuri află un mormânt,
Răsar în urmă valuri.

idealurile oamenilor sunt efemere, fiind construite doar pe ideea de materialitate; în subtext se validează motivul "fortuna labilis", imaginea valurilor sau a stelei cu noroc ca semne ale fragilității umane, fiind o constantă a liricii eminesciene.

strofa 78

oamenii sunt supuși sorții, predestinării.

Ei doar au stele cu noroc
Și prigoniri de soarte,
Noi nu avem nici timp, nici loc,
Și nu cunoaștem moarte.

geniul este imuabil.

strofa 79

- tot ceea ce este creat în cea de-a doua generație este supus ciclicității;
- epanadiploza potențează greutatea aserțiunii și sporește efectul sonor al expresiei.

Din sânul vechicului ieri
Trăiește azi ce moare.
Un soare de s-ar stinge-n ceri
S-aprindă iarăși soare;

de reținut valoarea morfologică a acestui cuvânt pentru înțelegerea optimă a ideii: "azi", "ieri" nu ca adverbe, ci ca substantive pentru a se sugera eterna efemeritate a existenței primare.

strofa 80

totul este succesiune.

Părând pe veci a răsări
Din urmă moartea-l paște,
Căci toți se nase spre a muri
Și mor spre a se naște.

antimeteteza sporește efectul sonor, conferind greutate aserțiunii.

moartea este datul esențial al umanului.

antimeteteza = repetarea inversă a unei secvențe sintactice printr-o modificare a funcției și sensului.

strofa 81

inserția conjuncției adversative punctează antiteza dintre "ei" oamenii, simțul – comun și Hyperion – geniul.

Iar tu, Hyperion rămâi

Oriunde ai apune

Cere-mi cuvântul meu de-năi –
Să-ți dau înțelepciune ?

eroul este din nou numit de Demiurg pe numele lui vechi, cunoscut doar de creator pentru a-l readuce la realitatea abstractă și solitară a existenței sale, pentru a-l repune la înălțimea reală a esenței sale, deoarece prin noua lecție de cunoaștere filozofică oferită de Demiurg i s-a făcut o adevărată inițiere în adevărurile fundamentale pe care le uitase.

"cea mai înaltă și mai grea referință este menită să-i amintească lui Hyperion calitatea lui de participant, de asociat al Demiurgului la creație, calitatea de Logos". – Z.D. Bușulenga

În legătură cu ortografierea primelor două propoziții ale strofei se impun niște mențiuni, necesare pentru înțelegerea corectă a ideii:

"Iar tu, Hyperion rămâi
Oriunde ai apune"

și nu

"Iar tu, Hyperion, rămâi
Oriunde ai apune"

- substantivul **Hyperion** izolat ar însemna încremenirea sterilă a acestuia într-un simplu caz al adresării.
- substantivul **Hyperion** doar precedat de virgulă este situația conformă manuscrisului eminescian deoarece:

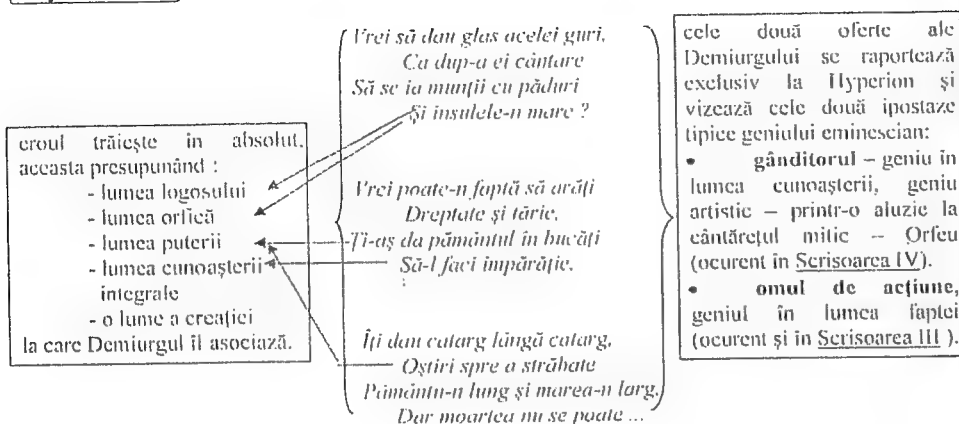
Hyperion nu este doar un cuvânt în cazul vocativ, ci nume predicativ al verbului copulativ "rămâi", adică "ești în continuare", "continui să fii Hyperion". Hyperion, tot Hyperion rămâne în contrast cu biata condiție umană supusă vremelniciei și jocului întâmplărilor.

- adică "oriunde ai apune, tot Hyperion rămâi".
după G.I. Tohăneanu

Desigur că certitudinea acestei funcții sintactice, cu dicția cerută de virgula antepusă impune citirea accentuată pe unitatea - pe – din Hyperion și nu pe Hy cum s-ar citi cuvântul izolat prin virgulă, lucru pe care Eminescu nu putea să-l fi omis, "poezii cei mai preocupați de sens, fiind cei mai atenți la virtuțile formale ale limbajului, refuzul sensului atestând inclusiv un refuz al expresiei și implicit, al poeziei."

Mikel Dufrenne

strofele 82,83,84

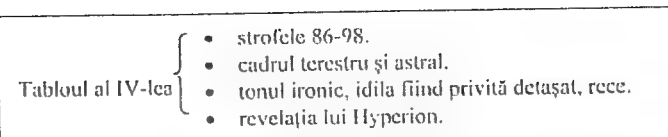


Demiurgul conștientizează că patronează un sistem de relații aflat în pericol de a fi deteriorat de atracția pernicioasă a iubirii pământene.

strofa 85

Și pentru cine vrei să mori ?
Întoarce-te, te-ndreaptă
Spre-acel pământ rătăcitor
Și vezi ce te așteaptă."

finalul lecției de cunoaștere este urmat de îndemnul Demiurgului pentru o conștientizare directă a condiției ingrâte căreia ar vrea Hyperion să i se integreze, caracterul tranșant / ferm fiind susținut de verbele la modul imperativ.



Background acustic: R.Clayderman- Fur Elise

strofa 86

lecția de cunoaștere, de reinițiere l-a oprit pe Hyperion de la cădere reprojectându-l în solitudinea condiției sale.

În locul lui venit din cer
Hyperion se-ntoarse
Și, ca și-n ziua cea de ieri,
Lumina și-o revarsă.

epitetul sugerează și validează iarăși ideea relativității timpului: în timp ce Luceafărul a întreprins o călătorie de mii de ani lumină, până în sămburele temporal al creației, pe pământ nu s-a derulat decât o zi, în care, însă, pe același pământ s-au schimbat multe.

strofa 87

se recuperează încă de la începutul acestui tablou vocea lirică-narativă.

Căci este sara-n asfințit
Și noaptea o să-nceapă:
Răsare luna liniștit
Și tremurând din apă,

strofa alcătuieste o secvență de pastel teluric, punctată de aceleași elemente tipice romantismului și cadrului erotic eminescian, sara, apa, luna, revenindu-se la cadrul de basm inițial.

strofa 88

Și iple cu-ale ei scântei
Cărările din crânguri.
Sub șirul lung de mândri tei
Sedeau doi tineri singuri:

prezență privilegiată în vegetalul eminescian, alături de salcâm, brad, ..., teiul nu are o simplă contribuție de decor, ci o semnificație de profunzime, anunțând și însoțind prezența erosului în peisajul vârațic, cu toate consecințele intrării în ordinea mitică – semn vizual și olfactiv al pătrunderii într-o altă ordine.

strofa 89

"- O, lasă-mi capul meu pe sân,
Iubito, să se culce
Sub raza ochiului senin
Și negrit de dulce;

- replica extinsă a lui Cătălin, datorită proiecției lirice și ideatice demonstrează schimbarea – omul este înnobilit prin sentiment, prin iubire oamenii putându-și depăși condiția.
- "discursul lui Cătălin echivalează prin vibrație afectivă și profunzime a trăirilor orice poezie erotică eminesciană în care vocea poetului răsună fără intermediar." – Z.D. Bușulenga

strofa 90

Cu farmecul luminii reci
Gândurile străbate-mi,
Revarsă liniște de veci
Pe noaptea mea de patemi.

strofa 91

Și de asupra mea rămâi
Durerea mea de-o curmă.
Căci ești iubirea mea de-ntâi
Și visul meu din urmă."

strofa 92

Hyperion vedea de sus
Uimirea-n a lor față;
Abia un braț pe gât i-a pus
Și ea l-a prins în brațe

- se recuperează iarăși vocea lirică generică, se revine la cadrul inițial de basm, secvență de pastel terestru.

strofa 93

Mirouse florile- argintii
Și cad, o dulce ploaie,
Pe creștele-a doi copii
Cu plete lungi, bălaie.

De reținut că acum se validează un procedeu interesant uzitat de Eminescu, ce vizează bipolaritatea ființei umane, procedeu extins la nivelul tuturor instanțelor.

• fata de împărat	-	Cătălina
I		II
• Cătălin (omul superficial)	-	Cătălin (omul înnobilit prin sentiment)
III		IV
• Luceafărul	-	Hyperion
I		III
Divinitatea	•	Doamne (creator absolut)
	•	III
eul liric	•	și unul nevăzut, regizorul ascuns al poveștii.
	•	este unul văzut, dar cu mască în replicile fiecărei voci.

strofa 94

Ea, îmbătută de amor,
Ridică ochii. Fede
Luceafărul. Și-ncețîșor
Dorințele-i încrede:

strofa 95

"- Cobori în jos, luceafăr blând,
Alunecând pe-o rază,
Pătrunde-n codru și în gând.
Noroc-mi luminează!"

chemarea fetei de împărat nu mai are valoarea unei incantații, a unui descântec, ci reprezintă doar dorința superstițioasă a ființei pămâtenice de a-și prelungi, de a-și asigura fericirea prin protecția unei stele cu noroc. steaua cu noroc = uneori stea căzătoare = formă de aerolit, scânteie divină, liant cu transcendentul, singura legătură ce o mai păstrează omul cu divinitatea din care s-a rupt.

strofa 96

El tremură ca alte dăți
În codri și pe dealuri.
Călăuzind singurătăți
De mișcătoare valuri;

cele două lumi trăiesc existențe separate, marcate de secretul lor, amintire a unei imposibile iubiri.

strofa 97

sîntagmă metonimică
deosebit de plină semantic:
-"chip" → faptul că omul este o copie, însă infidelă a Divinității (a fost făcut după chipul și asemănarea Domnului)
- "de lut" → precaritate, efemeritate, sărăcie de afect autentic.

Dar nu mai cade ca-n trecut
În mări din tot înaltul:
"- Ce-ți pasă ție, chip de lut,
Duc-oi fi eu sau altul ?

"necăderea îl particularizează pe Hyperion în chip distinct față de ceilalți îngeri căzuți din literatura universală, ca și cum eoul, făptura creației dinții s-ar fi vindecat de complexul luciferic reluându-și înțelepțitul locul de la început, după lecția de cunoaștere". - după Z.D. Bușulenga

strofa 98

raportat la lumea umanului este un simbol al închiderii, al limitării.

conjuncția ar putea sugera, prin natura ei un trist adevăr "conștiința apartenenței lui la o lume superioară prin cunoașterea rece, filozofică a adevărului este o slabă compensație a renunțării la patina fierbinte și ispititoare a vieții pământene, răsplata omenescului înfrânt."

Trăind în cercul vostru strâmt

Norocul vă petrece -

Ci eu în lumea mă simt

Nemuritor și rece."

idee ocurentă în Glossă - "tu rămâi la toate rece"
Odă în metru antic - "nepăsare tristă", vizând ataraxia stoică drept un atribut al genialității.

versurile vizează starea instinctualității oarbe în "cercul strâmt" al norocului, al șansei de a se împlini sau al nenorocului.

versurile vizează starea pură a contemplației, ataraxia, eliberarea de afecte.

constatarea rece opune aceste două atitudini, Hyperion acceptând resemnat în vorbe de o conotație îndurerată că lumea lui este a singurătății și a răcelii astrale.

Finalul exaltă valoarea cunoașterii, virtuțile ei consolatoare pentru croul rănit de contingent. Hyperion înțelege opoziția ireductibilă dintre cele două lumi, renunțând la iubire și întorcându-se la solitudine, netulburată, stelara liniște a lumii dintâi, dubla lecție de cunoaștere oprindu-l de la cădere.

Prin aserțiunea finală Hyperion își pecetluiește nemilos însingurarea veșnică, în tristețea cuvintelor, în tragica hotărâre a izolării străbătând indirect protestul amar al creatorului împotriva lumii în care nu i-a fost dat să se bucure nici de înțelegere, nici de dragoste, pe măsura capacității sale.

Această "dureroasă mărturisire a unei singurătăți absolute", această "singurătate a geniului se ghidește pretutindeni în opera sa ca un vaiet suav." - Z.D. Bușulenga

Finalul conturează o nouă traiectorie, o recucerită dimensiune a eroului romantic:

Hyperion va rămâne pentru totdeauna acolo sus, în solitudinea condiției sale, în lumea la care participă prin origini, nemurire și cunoaștere absolută; suferința, jertfa, cunoașterea, universalizarea conștiinței l-au absolvit de cădere, de condiția luciferică a damnării și l-au reprojectat spre locul din care căzuse, croul eminescian, prin suma aventurilor sale reface în sens invers drumul îngerului căzut care recăstigă cerul.

după Z.D. Bușulenga

□ **Stilul** se caracterizează prin:

- **limpezime clasică.**
- **severa reducere a mijloacelor de expresie, a elementelor de ornare verbis** - figurile de stil, opera aparținând de altfel dintr-o etapă de "scuturare a podoabelor" - T. Vianu, spre exemplu în 392 de versuri sunt doar 89 de adjective epitet cu 125 de întrebunfări, Eminescu apelând, cum s-a mai spus, la suplinirea limitării cantitative printr-o ilimitare combinatorie, el folosind un număr redus de cuvinte pe care le combină înedit valorificându-le și întreaga lor disponibilitate semantică. Adjectivele uzitate sunt din cele mai simple: "mândru", "frumos", "mare", "negru", "dulce", "rece" etc. Cu privire la figurile de stil se observă operarea cu precădere la nivelul:

- **metaplasmelor** - domină **aliterația**

- **metataxelor** - domină **inversiunea și ingambamentul**.

deci primele două niveluri, cele mai puțin complicate ale unei texturi stilistice, aceasta neînsemnând, desigur, după cum s-a putut vedea, că nivelul interpretării s-ar opri la primul palier, cel "obviu", ei dimpotrivă.

- **repotențarea de logos a cuvântului** care capătă o putere neînchipuită de sugestie, la Eminescu fiecare cuvânt devine o sursă inepuizabilă de sensuri. Eminescu recuperează cuvinte banale, cuvinte simple, cuvinte vechi, aproape golite datorită uzului, storcându-le sevele ascunse prin angrenarea lor în contexte imprevizibile.

Exemplu: "venii cu greu" (locuțiune adverbială)
"de greu negre vecinicii" (substantive)
"ochii mari și gri" (adjectiv)

Desigur că procedeul uzitat cu precădere este **conversiunea** - schimbarea valorii gramaticale sau "derivarea semantică." - G.I. Tohăneanu

- **dicția rarefiată întreținută și de varietatea ritmică:** mesomacru, anapest, peon, coriamb, trofeu, iamb.

- **exprimarea gnomică dată de sentințe, maxime, precepte sublimite liric.**
- **puritatea limbajului:**

- din 1908 de cuvinte uzitate 1688 sunt de origine latină.
- sunt extrem de puține neologisme - 14.
- limba este pură, naturală, accesibilă.

- **validarea unor câmpuri semantice printre care al:**
 - timpului: niciodată, odată, azi, mâni, săptămâni, sara, noaptea
 - cosmicului: luna, stele, luceafăr, cerul
 - iubirii: dorul, inimă, suflet, sărută.....
 - luminii: răsare, străluce, scânteie

Câmp semantic: totalitatea cuvintelor care aparțin aceluiași domeniu de semnificație. Câmpul semantic nu trebuie confundat cu familia lexicală ce conține cuvinte derivate de la același radical.

Ex: cuvântul **lumină**

câmp semantic	familie lexicală
făclie	lumină
soare	luminiță
lanternă	a lumina
bec	luminos
	luminozitate

□ Tectonica și prozodia

98 de catrene

- cu măsura de 7-8 silabe.
- rime încrucișate, masculine și feminine.
- ritm iambic (în mod dominant).

Lirismul este :

- unul neexprimat narativ dramatizat, cu eul liric în postura unui regizor ascuns "Dieu cache" care manevrează teihoseopic (de undeva de sus) totul.
- dar și "un lirism înscris într-un cadru de baladă sub masca unor personaje străine și a unor întâmplări eterogene palpită inima poetului.... creație aparținând acestei lirici mascate".

- T.Vianu

adică un lirism al măștilor. poetul enunțând idei personale, dar purtând o altă față, el aflându-se astfel din acest punct de vedere și în postura unui **Drag queen**.

- dacă luăm în calcul posibilitatea celei de-a cincea voci, atunci, pentru strofele 58 – 62 se manifestă un lirism exprimat subiectiv – cu eu liric individualizat.

Suprastructura operei

Supraopera

Pe lângă elementele ce construiesc realitatea extralingvistică a operei , menționate pe parcursul analizei, paralel cu cele referitoare la structură, se poate afirma că ipostaziile lirice existente sunt de fapt niște arhetipuri ale aventurii omului în absolut:

- fata de înșăpărat = ipostaza umană în aspirația ei spre absolut.
- Cătălin = omul care are naivitatea să creadă în absolutul iubirii pămâtenă.
- Hyperion = geniul care are nostalgia ființei pierdute.
- Demiurgul = dumnezeirea din om, creatorul total.

Elemente de metatextualitate

- altele decât cele enunțate

În Luceafărul se regăsesc "aproape toate motivele, toate ideile fundamentale, toate categoriile lirice și toate mijloacele lui Eminescu, poemul fiind într-un fel și testamentul lui poetic, acela care lămurește posteritatea, chipul în care și-a conceput propriul lui destin ." – T.Vianu

Luceafărul este "momentul cel mai reprezentativ al puterii de creație a poporului nostru în ordinea spirituală", – G. Munteanu

Poezia poezie

ODĂ – ÎN METRU ANTIC

publicată în prima ediție Poezii 1883 sub îngrijirea lui Titu Maiorescu

Background acustic: G.Eminescu-Poezia Română

Prin această poezie, operă a deplinei maturizări poetice, Mihai Eminescu, ultimul nostru mare romantic, dă măsura perfecțiunii clasice, discursul liric conturând **weltanschauung-ul** filozofic asupra iubirii și morții în substanță clasică, dar materializată prin elemente romantice.

oda = specie literară a genului liric în care sunt exprimate sentimente de admirație pentru faptele unor eroi, pentru o persoană, față de patrie.
Ca specie de sine stătătoare, oda s-a dezvoltat din cântecele și jocurile rituale, închinare zeilor din lumea antică.
tipuri: - eroică
 - religioasă
 - filozofică
 - personală
= expresia unui elan admirativ față de o personalitate sau eveniment și are în general un caracter solemn și elevat.

Încadrare estetică – parturiție – hipotext

Ținând cont de această definire a speciei literare anunțate de titlul acestei poezii, se va observa că discursul liric al "odei" lui Eminescu este departe de ceea ce ar trebui să însemne ea: nu are nimic retoric sau convențional, nu este animată de avânturi admirative, nu pare a fi dedicată cuiva (în ciuda titlului inițial Oda pentru Napoleon – poezia beneficiind de o perioadă de elaborare de aproape zece ani 1873 – 1882 și de nu mai puțin de șapte variante).

Subtitlul – **în metru antic** poate fi explicat prin aceea că ea este construită din strofe clasice safice (de la poeta Sapho sau Safo, întemeietoarea acestui tip de strofă, care a trăit în sec. VI î. Chr, aparținând deci antichității greco-latine) formate din trei hendecasilabi (metru de 11 silabe) și un pentametrul (metru de 5 silabe).

Dincolo de toate aceste mențiuni, "oda" lui Eminescu este "un superb cântec de dragoste sublimat într-un cântec de moarte"¹, poetul reușind să demonstreze prin el că "genul odei este măsura întregului suflet poetic"².

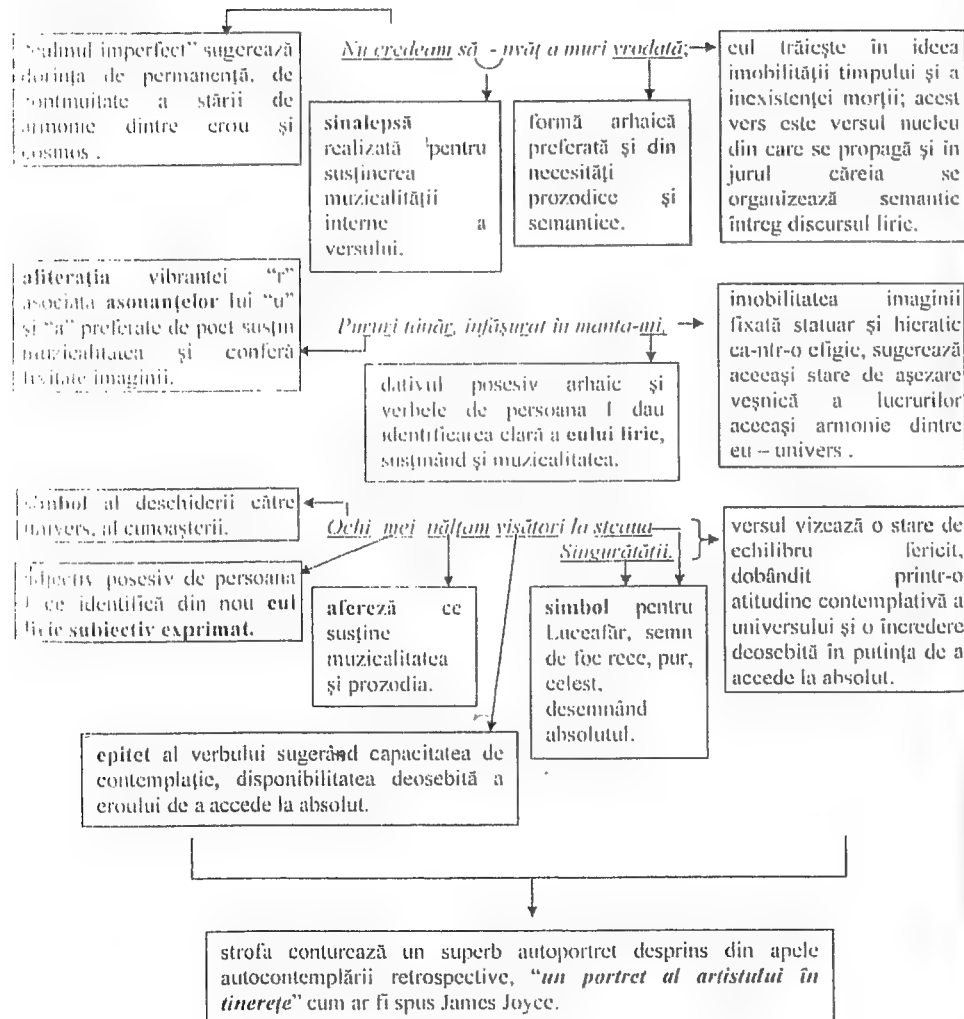
1. Manual de Limba și literatura română, clasa a X-a M.L., 1995

2. Herder – Fragmente

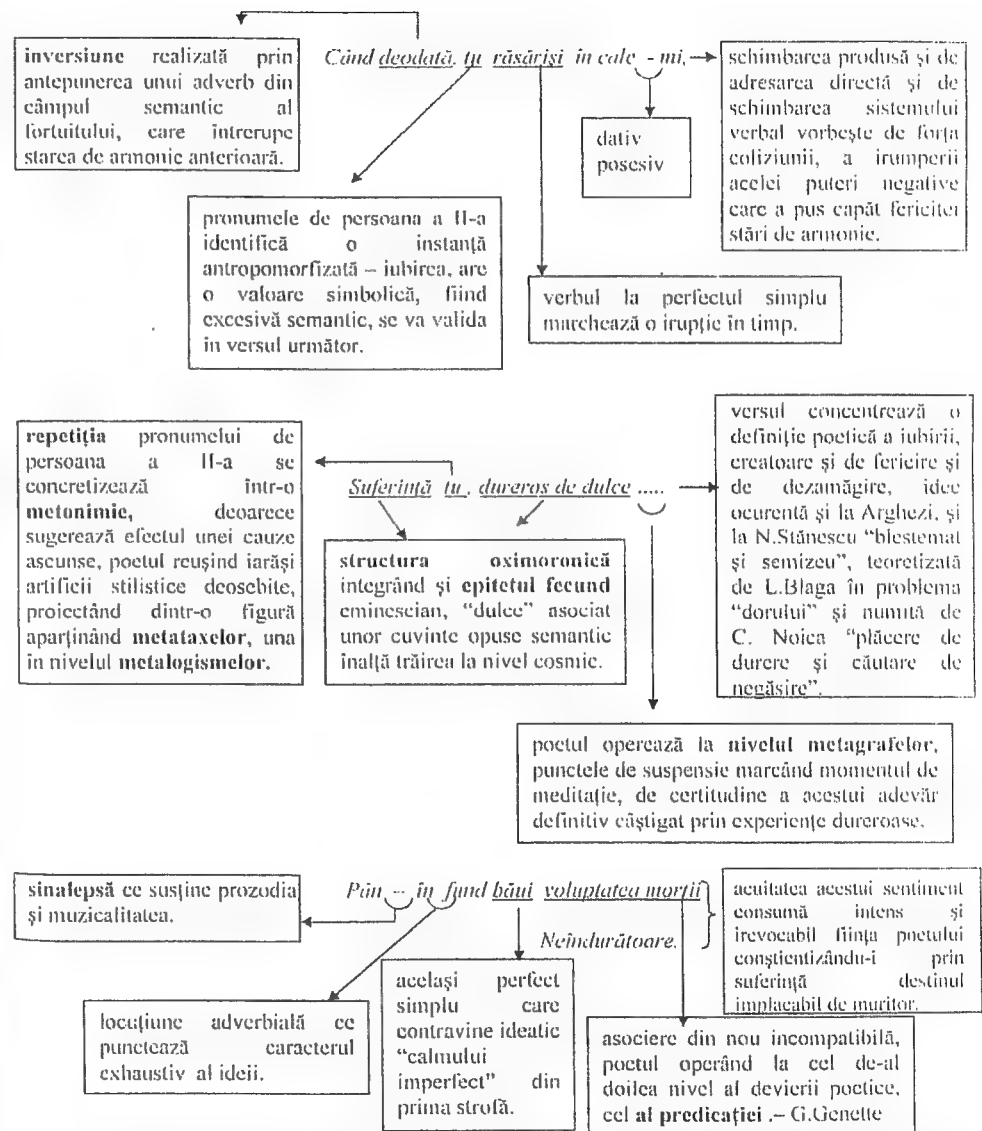
Structura operei

De-construcție hermeneutică

prima strofă



strofa a doua



Primele două strofe conțin astfel o concisă anamneză privind starea anterioară momentului culminant ce va fi prefigurat în următoarele două strofe.

strofa a III-a

epitet antepus ce sugerează dramatismul stării în care se zbate eroul.

Jalnic ard de viu chinat ca Nessus.

"prezentul amarnic" sugerează înstăpânirea focului interior, a stării mistuitoare ce-l destramă.

Ori ca Hercule înveninat de haina-i;

lexemele aparținând unui câmp semantic al ignicului induc ideea unui foc flagelator, devastator, mistuitor, interior, în dezacord cu focul stelar, rece, pur din prima strofă.

Focul meu a-l stinge nu pot cu toate Apele mării.

adjectiv posesiv de persoana I asociat stării ignice în care se zbate eroul și care este de natură malefică, infernală, un foc de excepție.

hiperbolizare realizată pe baza a două comparații mitologice cu valoare augmentativă, care evidențiază maleficitatea focului ce-l consumă, conținând prin apelul la **hipotext** (legenda lui Nessus și Hercule) și o aluzie la factorul feminin provocator de astfel de suferințe "înlăcărate".
- suferința individuală este hiperbolizată și proiectată astfel în universal prin asociațiile mitologice.

fiind cunoscută bogata signalistică a elementului acvatic în gândirea eminesciană, este evident că această contrapunctare foc - apă evidențiază caracterul acablant al elementului ignic.

aflat la limita epuizării datorită combustiei interioare violente și declarând imposibilitatea sa de stingere a focului ce-l mistuie malefic sufletul, poetul dă pe față gravul dezechilibru al ființei sale.

Explicație Nessus - Hercule

Centaurul Nessus este ucis de Hercule din gelozie, iar acesta, în agonie, o sfătuiește pe Deianeira, soția acestuia să-nmoaie cămașa soțului ei în sângele lui pentru a-l feri de ochii altor femei. Femeie credulă, Deianeira îi va da apoi acea cămașă soțului ei la plecare într-o călătorie și acesta, după ce o îmbracă devine o torță vie găsindu-și astfel sfârșitul.

strofa a patra

anafora adjectivului posesiv de persoana I sugerează trăirea intensă a acestei stări de dislocare sufletească.

sinereze și inversiuni dispuse într-un paralelism sintactic ce susține muzicalitatea și încheagă caracterul scandat, un **delivery design**, o execuție recitată extrem de melodioasă

De-ai meu propriu yis, mistuie mă valet.
De-ai meu propriu rug, mă topesc în flăcări.
Pot să mai revin luminos din el ca
Păsărea Phoenix ?

lexemele aparținând câmpului semantic al chinului, al unei tribulații sfâșietoare conturează un geamăt dureros al eroului, combustia etică atingând apogeul.

interrogativa retorică marcând gândul învierii, al refacerii mitice păsări este "ca un fulger curat, ca o aspirație de ieșire din focul malefic prin refacerea naturii lui superioare, de strălucire celestă care se răsfrângea din "stenua singurătății" în ochii eroului" - Z.D. Bușulenga

În această strofă răsună scandată cu o calmă tristețe strania și grava confesiune a eroului.

Între strofele I-II și strofele III-IV se stabilește astfel o opoziție dramatică, o tensiune de contraste:

echilibru	și	dislocare
contemplare		mistuie
apolic		domisie

a cincea strofă

conjunctiv prescurtat, "pseudoimperativul" - T. Vianu, care punctează caracterul tranșant al dorinței.

Pieră mi ochii tulburători din cale,
Vino iar în sin, nepăsare tristă;
Cu să pot muri liniștit, pe mine
Mie redă-mă !

metonimia (ochii = sorgința suferinței), vizează alți "ochi", cei legați de focul interior, devorant pe care l-au stărnit și a căror dispariție ar duce la reinstalarea echilibrului.

împrecăția sugerează faptul că poetul încearcă să conjure tortura ignică generată de suferința ce-i răsărise în "cale" ca o stea înghețătoare cu luciri maligne.

sintagma are valoarea unei spirituale ieșiri din lumea arzătoare a patimilor, a unei despătimiri și vizează **ataraxia**, starea de seninătate sufletească dobândită prin detașare lucidă (stare teoretizată de filozofia lui Epicur), idee ocurentă în **Glossă** - "tu rămâi la toate rece", în **Luceafărul** - "nemuritor și rece", în **Rugăciunea unui dac** - "să-ngăduie intrarea-mi în vecinul repaos!"

numai optând pentru aparent trista despătimire va putea ieși eroul din chinul arzător al iubirii ucigătoare și se va putea reintegra în cele veșnice, regăsindu-și unitatea pierdută a ființei.

Discursul liric sintetizează și sublimază filozofie mari probleme existențiale: cunoaștere, iubire, moarte, relația individ – timp, individ – univers, ciclul vieții fiind incomplet în absența iubirii ca unică poartă spre cunoaștere și autocunoaștere.

Aparținând celei de-a doua etape din punct de vedere cronologic, "*perioada scuturării poduabelor*" – T. Vianu, se observă renunțarea la abundența elementelor de "ornare verbis", plasticitatea și expresivitatea limbajului realizându-se prin valorificarea metaforică naturală a limbii la nivel morfologic și sintactic – prin proiecția lirică și filozofică, lucru demonstrat anterior.

Conținutul ideatic este potențat de edificiul acustic al poeziei, remarcându-se ocurența ridicată a sonantelor "m" și "n", ocurență care induce tonul grav de cântec îngânat, de rugăciune, premergător somnului și morții, construind o "*armonie de însonnare a spiritului, de echilibru între somnul real și starea de trezie*". – Andrei Pleșu

Execuția recitată, **delivery design** presupune două tipuri de materializare verbală:

- una naturală, aproape intimă, apropiată, ca pentru sine, ca un gând mărturisit sieși, exonerat de barierele prozodie, susținut de **îngambament** și de naturalitatea și simplitatea cuvintelor uzitate.
- una solemnă, o solemnitate clasică, aproape liturgică, scandată, în care cuvintele sunt individualizate, ca-ntr-o incantație, sau cântec de inițiere, susținut de registrul stilistic ezoteric, accesibil inițiaților.

Această alchimie verbală este demonstrată de concentrarea sublimată metaforic în primul vers:

"Nu credeam să-nvăț a muri vrodată"

vers ale cărui **lexeme** – **embrion** vor iriza conținutul semantic al întregului discurs:

a crede	a învăța	a muri
strofa I	strofele 2,3,4	strofa 5

pentru a se reîntregi ideatic în ultimul:

"Ca să pot muri liniștit pe mine
Mie redă-mă!"

Alchimia textului poetic urmărește astfel cele trei etape ale sublimării alchimice teoretizate de U. Eco:

nigredo = noapte, somn, coacere, latență.

albedo = zori, putrefacție, descompunere a materiei, dislocare, distilare, sublimare.

rubedo = soare, expansiune, iluminare, stadiul final.

Re-construcția "supraoperei" – U. Eco

"*Pulverizarea deschiderii operei*" – U. Eco, prin "*desprinderea poemului din albul paginii*" – Paul Eluard și valorificarea nexurilor extratextuale reușește să proiecteze poeticul în absolut, în universal, condiție sine qua non a lirismului autentic: "*dacă vrea să se înalțe la rang liric, poezia trebuie să fie universală*". – Carlos Bousoño

Astfel, poezia reface în trei ipostaze, în trei raporturi ale celui cu destinul, traiectoriile arhetipale ale istoriei umane:

1. ignorarea morții într-o veșnică tinerețe vizând unitatea originară = **teza**
= specifică primei etape = strofa I = "nu credeam"
din punct de vedere
ontologic, când
poetul crede în
armonia dintre
el și cosmos.

2. căderea din starea de dinăi, de iluzie prin patimă, capeana oricărei existențe raționale, ducând la cunoașterea morții, la pătrunderea ei în existență, la întâlnirea cu suferința

- = **antiteza** = specifică celei de-a doua etape din punct de vedere ontologic când poetul trăiește o criză a pierderii rădăcinilor ființei.

3. redempțiunea, întoarcerea în unitatea primordială
= **sinteza** = specifică celei de-a treia etape din punct de vedere ontologic când poetul consideră că moartea este singura care-i mai poate asigura liniștea ființei.

Dialectica **tezei**, **antitezei** și **sintezei**, îmbracă astfel dramaticul destin al omului întrupat în erou, aventura existențială a acestuia circumscrind o paradigmă a aventurii umanului în absolut.

Odă în metru antic este de fapt o "*Odă ființei [...] o rugăciune de mântuire a celui care nu mai păstrează nici o caracteristică romantică de erou sau de poet, a celui care reprezintă pur și simplu, o imagine a condiției umane*". – Ioana Em. Petrescu

Concluzii

Opera marelui nostru poet

“trădează astfel altitudini nebănuite de cunoaștere metafizică

și artistică”¹ Eminescu reușind să resacralizeze verbul

înălțându-l spre **logos**”², iar poezia lui devenind astfel

“o întemeiere a ființei într-un cuvânt”³.

I-a fost “hărăzită cunoașterea superioară,

absolută, inițierea care se plătește implacabil cu suferință

și jertfă și i-a fost interzisă bucuria caldă, comună, neștiutoare a oamenilor de rând”⁴.

Cuprinzând cu mintea măcar această mică parte a gândirii lui e firesc să ne întrebăm
retoric:

“ A fost oare un vizionar căruia i s-au revelat printr-un har suprem, în epifanii
nemaipomenite, sămăntinile de eternitate ai unei deveniri? A avut oare parte de îndrumări
inițiatice care să fi dat în lături porțile de aur și corn ale arcanelor nepământenesc ascunse

ochilor muritorilor de rând ? ”⁵

1. Z.D. Bușulenga, M. Eminescu, Viata, Opere, Cultură
2. Z.D. Bușulenga
3. Heidegger, Originea operei de artă
4. Z.D. Bușulenga
5. Z.D. Bușulenga

LITERATURA LA SFÂRȘITUL SECOLULUI AL XIX – LEA- ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XX-LEA

Curente dominante în epocă:

- sămănătorismul
- poporanismul
- simbolismul

În principiu parturiția oricărui curent este legată de negarea ideologiei celui precedent, dar sămănătorismul și poporanismul nu numai că nu neagă o ordine perimată, ci, se pronunță împotriva oricărei tendințe novatoare în literatura epocii. Sunt niște curente ostile modernismului.

Sămănătorismul și poporanismul sunt două curente ce poartă amprenta narodnicismului rusesc (narodnia = popor).

Narodnicismul = mișcare social-politică în Rusia din a doua jumătate a secolului al XIX-lea care nega rolul hotărâtor al clasei muncitoare în lupta revoluționară și socotea țărănimea și intelectualitatea ca fiind forța socială capabilă să răstoarne țarismul și să instaureze socialismul pe calea dezvoltării obștii țărănești: acorda personalităților, eroilor rolul de creatori ai istoriei și preconiza tactica terorii individuale.

Curentul sămănătorist a avut dominant o orientare social-politică, cea artistică fiind una minoră.

Punctul de plecare îl reprezintă programul revistei Sămănătorul apărută la București (1901-1910) condusă inițial de Al. Vlahuță și G. Coșbuc, apoi de Ilarie Chendi.

1905- Nicolae Iorga, după el urmând Șt.O. Iosif ș.a.

Trăsături:

- **paseismul** – tendința de întoarcere spre trecut, regretul pentru așezările de altădată astăzi risipite, condamnarea situației prezente.
- **idilismul** – preferința pentru înfățișarea artificială, pitorească, înfrumusețată în mod convențional, fals, a spațiului rural considerat unicul păstrător al specificului național românesc.
- **sentimentul de dezrădăcinării** ca rezultat al ideii că satul, emblema a structurii etnice și sociale a poporului se află într-o opoziție ireconciliabilă cu spațiul urban, cu orașul văzut ca loc al pierzaniei.
- **predilecția** pentru scene tari, de violență, pentru personaje dominate de instincte.

“Sămănătorul a proliferat o literatură mediocră și submediocră”.- Gh. Crăciun

Interesul pentru viața țărănimii, pentru creația populară, pentru trecutul de luptă al poporului, pentru natura patriei, reflectarea specificului național și relevarea unei valori etice = constantele acestui curent.

Prozatori: Al. Vlahuță, Duiliu Zamfirescu, Emil Gârleanu, Al. Brătescu Voinești (note sămănătoriste apar și la M. Sadoveanu)

Poezi: G. Coșbuc, Șt. O. Iosif, O. Goga.

POPORANISMUL

- curent inițial social-politic definitivat la noi după răscola din 1907, al cărui inițiator și teoretician a fost C. Stere, pentru care obștea țărănească joacă un rol definitoriu în evoluția societății.

Mișcarea literară s-a constituit la revista Viața Românească, revistă apărută la Iași la 1-III-1906 avându-l ca secretar de redacție pe G. Ibrăileanu. El a condus revista, formulând și programul literar al poporanismului.

"Ideologie poporanismul se opune sămănătorismului care exalta trecutul istoric și virtuțile țărănimii, într-un spirit romantic și idilic. Înlăturând această idealizare a lumii rurale, poporanismul propunea un interes pentru viața rurală în lumina veridicității, a realismului. Ibrăileanu susține că scriitor poporanist este acela care "prin opera sa va răspândi în lumea cultă simpatia pentru țărani". El nu impune o anumită formulă (romantism, realism, simbolism), ci o artă care să reprezinte specificul național, stilul propriu de a fi în lume al românului." – Naomi Ionică, Concepte operaționale

În prima etapă 1906 – 1916 orientarea revistei este poporanistă în sensul că manifesta o atitudine de simpatie față de popor, în special față de țărănime.

Poporanismul respinge ideologia sămănătoristă bazată pe idealizarea lumii rurale și propune interesul pentru viața rurală în lumina veridicității, a realismului.

"Așadar, nu aspecte pitorese – naționale și tablouri idilice ca-n scrierile sămănătoriştilor, ci prezentarea veridică a mizeriei, injustițiilor, vieții chinute a țărănimii." – Gh. Crăciun

Curentul nu va impune anumite formule estetice, ci *"o artă care să reprezinte specificul național, stilul propriu de a fi în lume al românului"*. – Naomi Ionică

Trăsături:

- critica societății contemporane.
- simpatia față de țărănime.
- promovarea idealului de luminare a țărănimii, prin răspândirea culturii în rândurile ei.
- dezaprobarea idilismului.
- atitudinea realist – critică.

Reprezentanți și simpatizanți: Jean Bart, Calistrat Hogaș, Gala Galaction, M. Sadoveanu, O. Goga.

OCTAVIAN GOGA

1881 – 1938

Crochiu de poet

- a realizat prin opera poetică restrânsă volumatic în Poezii -1905, Ne cheamă pământul -190^{at}_{ne}, Din umbra zidurilor -1913, Cântece fără țară -1916, o monografie lirică a satului transilvănean de la sfârșitul secolului al XIX –lea.

Monografia este realizată pe două coordonate:

1. poezia care înfățișează satul ca entitate: Noi, Oltul, Plugarii, Clăcasii.
2. poezia care immortalizează în veritabile portrete literare figuri centrale ale satului: Dascălul, Dascălița, Apostolul, Clopotarul.

Călinescu îl va așeza pe Octavian Goga pe drept cuvânt în Istoria Literaturii Române în capitolul Tendința națională, opinie justificată de însuși poetul în Fragmente autobiografice. El mărturisește că s-a născut *"cu pumnii strânși"*, în vremea *"celor mai sălbatice persecuții ale românilor în Transilvania"* și că sufletul său *"s-a organizat din primul moment pentru revoltă"*, acesta fiind cel mai puternic sentiment care i-a călăuzit viața și din care a derivat formula sa literară:

"Eu, grație structurii mele sufletesti, am crezut întotdeauna că scriitorul trebuie să fie un luptător, un deschizător de drumuri, un mare pedagog al neamului din care face parte, un om care filtrează durerile poporului prin sufletul lui și se transformă într-o trâmbiță de alarmă. Am văzut în scriitor un element dinamic, un răscolitor de mase, un revoltat. Am văzut în scriitor un semănător de credințe și un semănător de hiruțe". – O. Goga, Mărturisiri literare

Elemente de metatextualitate

Titu Maiorescu, Poeziile d-lui Goga .1905:

"Goga demonstrează că patriotismul poate fi motiv poetic [...]."

Arta scriitorului face posibilă tratarea oricărei teme, printr-un limbaj simplu, cu expresii măsurate, fără exagerări, dar profunde."

George Călinescu, Istoria Literaturii Române, 1941:

- îl compară cu Eminescu – *"poet pur ca și Eminescu"*.
- jalea e considerată "bocet ritual, transmis fără explorarea sensului".
- remarcă tonul profetic, liturgic, de litanie, de slujbă bisericească.
- remarcă legătura cu istoria.

Nicolae Manolescu, România Literară, 1996:

- pune problema actualității lui Goga.
- consideră că opinia lui Călinescu este exagerată și că problemele aduse în discuție de poet sunt perimate la sfârșitul mileniului II.

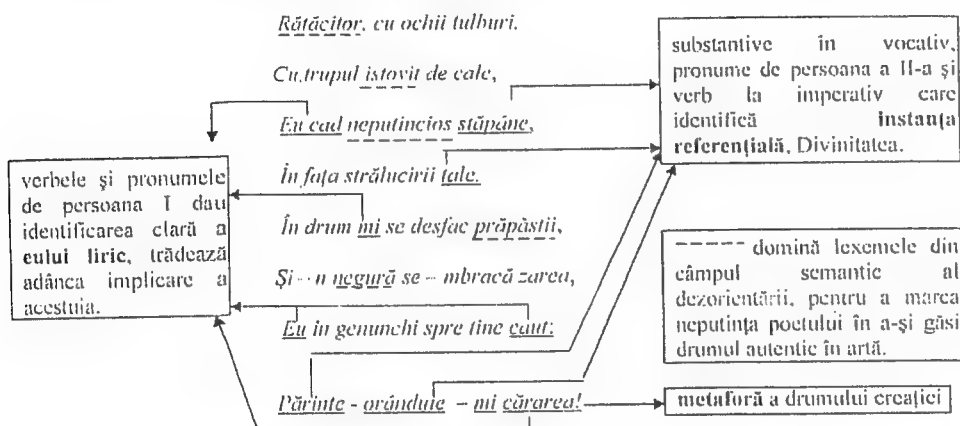
Dominantele liricii

- influențe poporaniste în sensul orientării spre problemele țăranilor și a vieții lor sumbre.
- mesianismul – poetul se simte un Mesia sufletesc al țăranilor, dorește să sufere pentru ei, să preia asupra lui durerile altora, își asumă destinul celui care luptă pentru o idee.
 - încredere în eliberarea socială și națională.
- obiectivitatea în sensul că se face purtătorul de cuvânt al sentimentelor altora.
- patriotismul – destinul individual se topește în cel general al unei colectivități.
- vizionarism – vestește înfăptuirea mărețelor idealuri istorice ale poporului român.

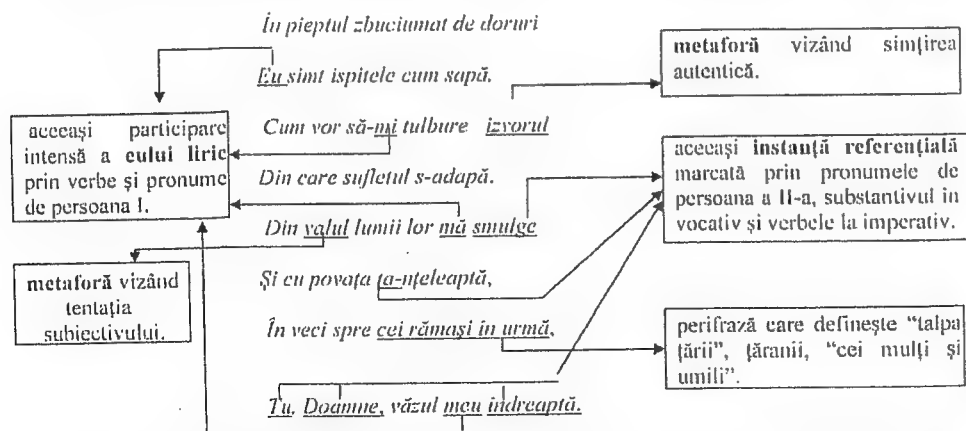
RUGĂCIUNE

Background acustic :Bach-Præcludium

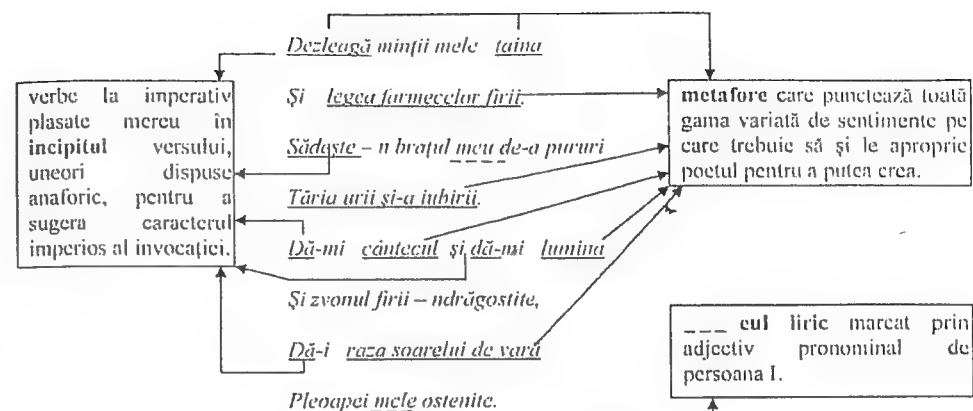
poezia deschide volumul *Poezii* publicat în 1905 și se conturează într-o artă poetică. titlul are o valoare simbolică sugerând umilința în fața lui Dumnezeu, dar și dragostea, încrederea în devenirea omenească, în puterile individului, implică sensul de implorare, de rugă stăruitoare născută dintr-un suflet chinuit de deznădejde și durere.



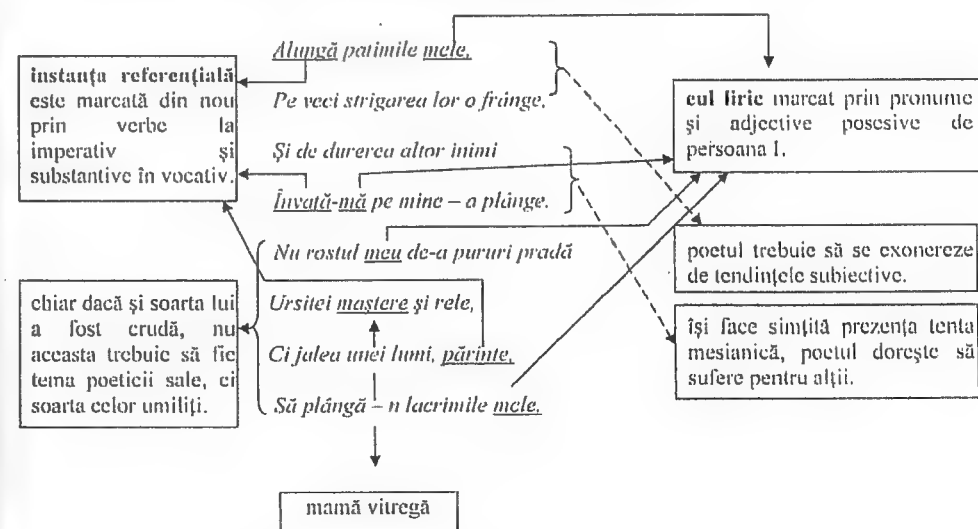
Printr-un limbaj dominant metaforic, poetul adresează o invocație patetică lui Dumnezeu, credința fiind ultima sa speranță: el negăsindu-și încă rostul în viață, speră că acesta îl va călăuzi pe drumul cel bun, versurile construind imaginea poetului prosternat la picioarele Divinității.



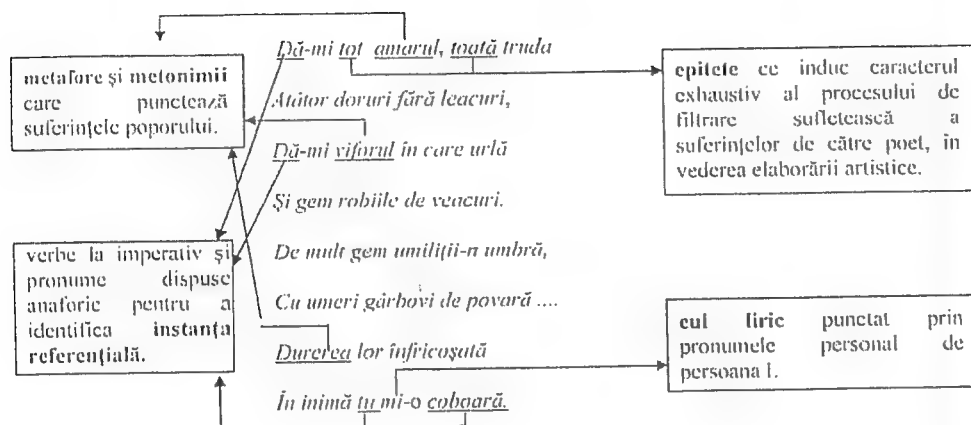
Poetul conștientizează varietatea tentațiilor la care trebuie să facă față. Este ispitit să trateze artistic multe aspecte ale vieții și imploră divinitatea spre a-i canaliza atenția spre truditul pământului, încredințat că poetul trebuie să fie o conștiință socială și națională, că în asta constă adevărata vocație artistică.



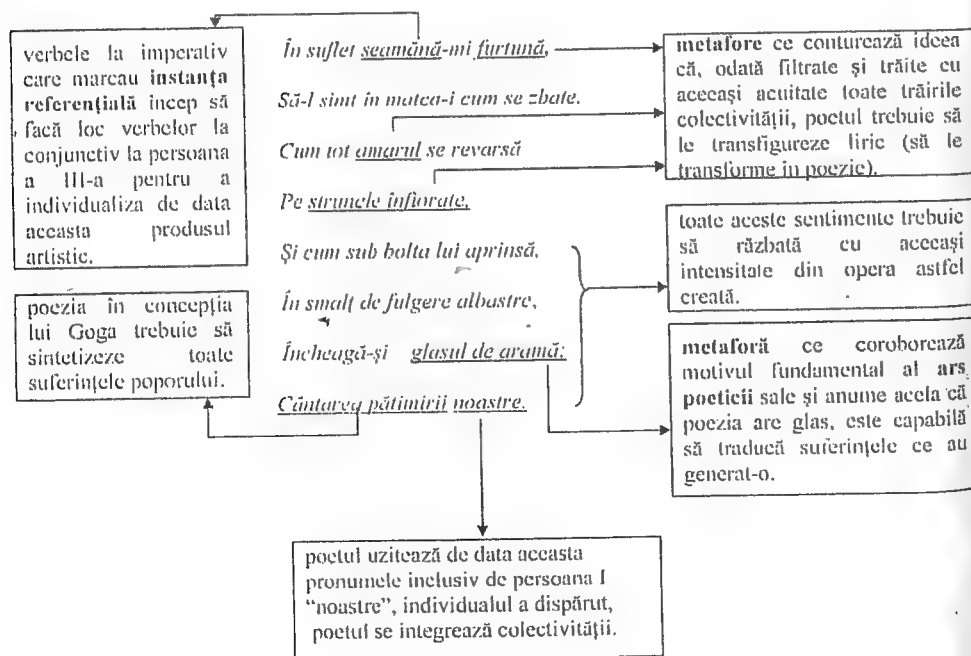
Strofa este construită pe baza unor acumulări sintactice care conturează credința poetului în necesitatea disponibilității de a se mula pe o gamă variată de trăiri specifice umane pentru a-și sensibiliza ființa artistică: o inițiere spirituală, în virtutea celei creatoare.



Printr-un limbaj metaforic poetul își anunță crezul, acela de a se transforma într-un interpret al năzuințelor și suferințelor întregii colectivități.



Poetul trebuie să trăiască cu aceeași acuitate toate suferințele trăite nu numai de prezent, ci și de generațiile trecute, el trebuie să valorifice experiențele trecutului și să devină un Mesia sufleteș al acestora.



Că în simfoniile lui Beethoven, ultima strofă a poeziilor lui Goga este o izbucnire, o revărsare a sentimentelor ce au moenit până acum și un apogeu al acestora. Ultima strofă validează astfel **climaxul** pe care este construit discursul liric la modul ideatic:

- poetul dehusolat cere ajutorul Divinității
- conștientizează că trebuie să-și focalizeze atenția pe "cei mulți."
- înțelege că trebuie să se identifice cu toate trăirile acestora.
- vrea să se exoneraze de suferința lui și s-o simtă pe cea a colectivității.
- își dă seama că e necesar să filtreze sufletește și suferința generației trecute.
- trăirile filtrate trebuie transfigurate liric cu aceeași acuitate, poezia căpătând un caracter protestatar.

Poetul se simte un adevărat "apostol", care, având sentimentul unei revelații va vesti poporului său ziua libertății, a bucuriei pentru cucerirea acesteia și exonerarea de sub tutela amarului și a suferinței.

Cele șase octave ale poeziei sunt construite pe baza celor două câmpuri semantice dominante ale liricii lui Goga:

1. al **pătimirii**: "zbuciumat", "doruri", "lacrimi", "jalea".
2. al **religiozității**: Doamne, Părinte, Stăpâne, ispita, "suflet"...

Heidegger consideră că "**valoarea literară a unei opere este judecată după gradul ei de actualitate**". Și într-adevăr, poezia lui Goga, nemaiaivând o realitate corespunzătoare care s-o facă perceptibilă lectorului, nu putem spune că ar fi actuală. Dar, opera oricărui poet este o treaptă pentru cel ce va urma. În evoluția unei literaturi treptele nu pot fi sărite. Fiecare poet de bun simț are importanța lui în evoluția acesteia.

"**IMAGINEA ARTISTICĂ** = produsul fanteziei creatoare, reprezentare plastică a unei idei. În procesul de creație, autorul recombina elementele realității, imaginea artistică rezultată concretizează sensuri profunde, stări de spirit și sentimente, idealuri și înfrângeri. Imaginea artistică definește cel mai bine reacția omului în fața realității. Fiecare artă are un mod specific de interpretare a realității, care implică particularitățile artei respective. În literatură particularitatea este dată de funcția expresivă și valoarea estetică a cuvântului." - Naomi Ionică, *Concepte operaționale*

"**IMAGINEA ARTISTICA** = modalitatea specifică de concretizare și oglindire artistică, de întrupare practică a rezultatelor.

= o importantă cale de transmitere a mesajului artistic. Mesajul este constituit din ideile și sentimentele, din semnificațiile și atitudinile pe care le comunică opera de artă." - T. Vianu, *Estetica*

Imaginea artistică, în funcție de elementul senzorial reprezentat artistic se clasifică în: imagini vizuale, auditive, olfactive, gustative, tactile, motrice / cinetice, sinestezice.

SIMBOLISMUL

secolul al-XIX-lea – secolul al XX-lea

Curent literar artistic de mare amploare care a impus o nouă înțelegere a poeziei și artei în general:

- a apărut în Franța la sfârșitul secolului al XIX-lea ca o reacție antinaturalistă și antiparnasiană;
- inițial a purtat numele de **decadentism**;
- Jean Moreas îl înlocuiește derivând termenul de “symbolon” din greacă;
- doctrina o reprezintă poezia **Correspondențe** a lui Charles Baudelaire. Acesta consideră existența reală ca înveliș exterior, mască a unei alte realități în care toate se confundă și-și răspund: “parfum, culoare, sunet se-ngănă și-și răspund”; corespondențele reprezintă astfel una dintre inovațiile simboliste.

Correspondențele se grupează pe trei planuri:

- I. – echivalențele între “parfum, culoare, sunet” – adică **auzul colorat**;
- II. – dorința, gândul și echivalentul în lumea imaginilor;
- III. – grație celui de-al treilea ochi (**Tentei**-ul conform **Za-Zen**) ancorarea dincolo de aparențe pentru a discerne reflexele unui univers suprasensibil;

Între micro și macrocosm, ambele spirituale în esența lor, există un intermediar: limbajul comun ce îi permite să se reveleze unul altuia devenind un limbaj subiectiv, metaforic, analogic. Simbolismul invită la folosirea liberă a cuvintelor și imaginilor, asocierea lor potrivit rezonanței psihologice și legilor misterioase, a analogiilor universale decât uzanțelor logicii pure. Din “joc al hazardului” poezia devine “vrăjitoric evocatoare” având o funcție sacră.

Marcel Raymond – De la Baudelaire la suprarealism

- poetul simbolist evocă și sugerează printr-o serie de mijloace ca:
 - muzicalitatea sau sonoritatea cuvintelor strâns legate de tonul emoțional și realizată prin cadență, ritm lăuntric, repetiție, refren, armonii. Poezia devine astfel “**muzică înainte de toate**” – P. Verlaine, Arta poetică.
 - folosirea **simbolurilor**, nu însă a celor cunoscute, tradiționale, ci simboluri noi, inventate de fantezia poetului.
 - preferința pentru imagini vagi, fluide, fără contur.
 - uzitarea unui limbaj cu multe resurse sugestive.
 - cultivarea cu predilecție a **versului liber**.

Meritul simbolismului este de a fi pus în locul exprimării discursive, al descripției precise și prozaice, exprimarea emoției pe cale sugestive muzicale și prin mijlocirea simbolurilor.

Reprezentanți:

- Stephane Mallarme, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire.
- teoretician în literatura română: Al. Macedonski; reprezentanți în literatura română: Traian Demetrescu, Dimitrie Anghel, Ștefan Petrică, Ion Minulescu, George Bacovia, Mihai Cruceanu.
- elemente simboliste vor apărea și la Tudor Arghezi și Ion Pillat.

Simbolismul românesc

E. Lovinescu vede în simbolism aducerea lirismului în subconștient prin exprimarea pe cale mai mult de sugesție a fondului muzical al sufletului omenesc.

Etapă:

“**1. momentul experiențelor, al fatonărilor**”, marcat de activitatea lui Al. Macedonski la revista **Literatorul**:

- vorbește și pledează pentru o nouă poezie “muzică și imagine”.
- poezia înscamnă sugesție, în timp ce proza, descripție și anecdotă.
- “muzica, imaginea, culoarea” reprezintă “singura poezie adevărată”.
- sunetele sunt menite “să deștepte senzații”.
- poezia este expresia unui spirit al contrastelor: sublim – grotesc, tragedie – farsă.
- se declară a fi **contra artei pentru artă**.
- susține poezia socială.
- avansează ideea înființării unei școli de poeți ai “tristeții proletare”, el considerând că “poezia trebuie s-o luăm din mijlocul lumii în care trăim”.
- pledează pentru **arta lux**, pentru poezia de inspirație sacerdotală și pentru tipul de poet profet (din Poezia viitorului).

sacerdot = preot (cuvântul este livresc) sacerdotal = de preot, preotesc, referitor la preot
--

- în Arta versurilor vorbește despre eliziune, rină, monosilabe, ingambament, cezură.
- avansează idei antijunimiste.
- vrea să înlocuiască polemicele cu T. Maiorescu prin analize critice.
- consideră că “logica poeziei este nelogică într-un mod sublim” și că “logica poeziei este absurdul”.
- “ceea ce nu se iartă poeziei este prozaismul, logica”.
- așază poezia pe baze mistice considerând Dumnezeu, neînțelesul din existență.
- încearcă să aducă limba română în plan mondial publicând autori francezi, dar amatori.
- publică poezia În arcane de pădure “este întâia încercare simbolistică în românește”. – Al. Macedonski.

Tot în această etapă publică în revista Literatorul și Traian Demetrescu, Ștefan Petrică, Ion Theo (cel ce va deveni T. Arghezi). Dintre toți se remarcă însă Dimitrie Anghel (1872 – 1914) poet de structură romantică ce se apropie de simbolism prin rafinamentul senzațiilor olfactive muzicale, predispoziția pentru reverie, preferința pentru stările vagi, nedefinite (Fantezii). Stabilește corespondențe între om și elemente al universului – florile – Moartea narcisului, Paharul fermecat, Reverie. În proză se dovedește a fi un fantezist, manifestă propensiune pentru poemul în proză, îmbinând descrierea cu narațiunea simbolică (Exemplu: Culegătorul de stele – eroul vrea să-și facă o casă din resturi de meteoriți).

2. **direcția pseudosimbolistă promovată de revista Viata nouă** apărută în 1905 sub egida lui Ovid Densusianu. Acesta opune poeziei de orientare sămănătoristă, o poezie citadină în care abundă ca motive orașul, parcul, havuzul. Nu agreează stările depresive, nevroza, mai ales în poezie. Este atras de energia orașelor. Pentru el simbolismul este doar o modalitate "armonioasă" de comunicare. Va publica sub pseudonimul ERVIN.

3. **simbolismul exterior minulescian** – în acord cu poezia promovată de Ion Minulescu, poet simbolist mai mult prin viziune și sensibilitate. Poezia lui este grandilocventă, retorică, ceea ce contravine principiilor simboliste. Manifestă atracție pentru tehnica și motivele simboliste: numărul fatidic / prevestitor, mirajul depărtărilor (Romanța celor trei corăbii); îl preocupă efectele sonore rezultate din neologisme cantabile (matelot, orologiu, cupolă), numele proprii exotice, frapante prin sonoritate (Corint, Ninive, Alicante). Simboliste sunt tristețea și nota gravă plină de sugestie, jovialitatea și proza retorică.

4. **simbolismul autentic, bacovian**

Poezia lui George Bacovia (1881 – 1957) are toate trăsăturile esențiale specifice simbolismului. Este un simbolism depresiv, izvorât din situația precară a proletarului intelectual. Cultivă simbolul ca modalitate de surprindere a corespondențelor eu-lui cu lumea, natura, universul (Plumb). Iivocă idei, sentimente, senzații pe calea sugestiei (Amurg de iarnă). Manifestă preferința pentru culorile întunecate. Promovează "audiția colorată" – principiul după care senzațiile diverse, coloristice și muzicale își corespund în plan afectiv, sinestezia. Poezia implică sugestivitate melodică interiorizată (Mars funebru). Temele și motivele sunt tipice simboliste: târgul provincial, element al claustrării (Seară tristă) nevroza (Plouă), peisajul interiorizat (Amurg de toamnă) descompunerea materiei (Cuptor). Dominantă este neliniștea continuă. La fel ca și Eminescu își depășește curentul."

Simbolismul – reacție { - antipozitivistă
- antiraționalistă

- instrumente ale tehnicii simbolistice:
 - simbolul.
 - sugestia.
 - "corespondențele" (Baudelaire).
 - muzicalitatea ("muzică înainte de toate" – Paul Verlaine).
 - prozodie (versul liber).
- teme
 - condiția poetului și a poeziei,
 - natura,
 - iubirea, starea de nevroză,
 - citadină (poezia orașului),
 - obiectele,
 - moartea,
 - evadarea,
 - claustrarea,
- motive:

- singurătatea,	- misterul,	- culorile,	- cimitirul.
- melancolia,	- ploaia,	- muzica,	
- spleen-ul,	- toamna,	- parcul,	

Parnasianismul

Mișcare literară apărută în poezia franceză între 1850 – 1870 ca o reacție contra naturalismului și romantismului, promovată de revista " Le Parnasse contemporain ".

- se cultivă o poezie
 - picturală,
 - rece,
 - impersonală,
 - reținută.
 } în care subiectivitatea este aproape exclusă.
- se refuză dezvoltarea - emoțiilor.
- sentimentelor intime.
- se exclude orice preocupare pentru viața socială.
- parnasienii se deosebesc prin
 - respectul pentru artă.
 - preferința pentru formele expresive frumoase.
 - cunoașterea remarcabilă a facturii artistice.
 - cultul perfecțiunii formale.
- acordă mare atenție
 - corectitudinii versului.
 - ritmului.
 - sonorității cuvintelor.
 - bogăției și rarității rimelor.
- pun accent pe meșteșugul literar.
- valorifică îndesebi poeziile dificile cu formă fixă
 - sonetul,
 - rondelul,
 - trioletul,
 - pantumul,
- prin rafinatul gust al sugestiei și evocării anticipează simbolismul.
- manifestă propensiune pentru
 - descrierea poetică.
 - repovestirea miturilor și legendelor.
 - comentariul și meditația filozofică.
- promovează un vocabular ales, strălucitor, prețios.
- vizează retragerea poetului în " turnul său de fildeș ".
- idealul – "arta pentru artă".
- promotorul = Leconte de Lisle.
- reprezentanți
 - Th. Gautier
 - Heredia
 - Sully Prudhomme
 - Baudelaire
- la noi : Al. Macedonski – Poezia rondelurilor.

ALEXANDRU MACEDONSKI 1854 - 1920

“portret de poet

- = continuatorul mișcării literare și culturale pașoptiste, discipol al lui I. Heliade Rădulescu.
- caracterizat de substratul ideologic al scriitorilor pașoptiști, adică de un amestec de :
 - iluminism,
 - liberalism burghez,
 - democratism revoluționar,
 - creștinism social,
 - socialism utopic,
 } toate acoperite de un aer de “amatorism”.
- un pașoptist întârziat, direcția inițială a spiritului său fiind eminamente pașoptistă (tot ce e parnasian, simbolist, naturalist fiind aspecte importante, dar laterale și excentrice).
- caz tipic de “cosmopolitism”, dovedind și o mare receptivitate la aspectele noi ale literaturii europene.

cosmopolitism

- concepție politică burgheză care propagă indiferența față de patrie, dispreț față de valorile culturii naționale, față de limba și tradițiile propriului popor.
- cuvântul este folosit uneori și cu sensul de trăsătură a ceva amestecat, pestriț, amalgamat.

- spirit egocentric deoarece nu poate asimila decât acele izvoare cu care are afinități precise.
- parnasian prin :
 - sentimentul viu al formei;
 - exaltarea ideii de geniu: ideea de fatalitate, damnare, glorie postumă, puternica obsesie a posterității;
 - disprețul antifilistin;
 - limbaajul tipic parnasian;
 - opera dominantă: Poema rondelurilor (volum).
- simbolist prin :
 - noi nuanțe, “corespondențe”: parfumuri , flori, eufonii, spleen, unele obsesii pluvioase, apăsări provinciale.
 - preocupările pentru muzicalitate: de la sonoritățile pur acustice și “armoniile imitative” mecanice spre sugestie și inefabil.
 - repudierea obscurității, a nebulozităților, a abstracțiunilor.
 - opera dominantă: Rondelul lucrurilor, Rondelul crinilor, Rondelul rozelor
- romantic prin :
 - lirism,
 - individualism,
 - aspirații ideale; mare pasiune pentru ideal și spiritualitate pe multiple planuri; exaltarea și invocarea ideii de ideal precum accente din Eminescu – Venere și madonă,
 - zhor înalt al imaginației, voluntarism exacerbant de factură magică și ocultistă,
 - ironic,
 - sarcasm,
 - opera dominantă: ciclul Noapților.

• clasic prin:

- nostalgia echilibrului,
 - nostalgia perfecțiunii,
 - nostalgia armoniei,
 - nostalgia limpidității solare,
- } elemente disipate în întreaga operă.

Al. Macedonski nu adoptă, ci descoperă teme, idei, motive romantice pentru că s-a născut cu astfel de aspirații, toate corespunzând organic unui itinerar spiritual, toate sunt niște întrebări ale conștiinței. El nu este un simplu estetic, ajunge să dea o formulă pur macedonskiană, grefând elemente originale pe altele preluate de la diverși poeți.

Precia de la Byron:

- sentimentul damnării,
- orgoliul omului de geniu,
- marile atitudini meditative în izolare,
- exilul, sarcasmul, spiritul melancolic, exotismul,
- cultul voluptății și lirismul pasional - Noaptea de iulie,
- plimbarea eroilor pe mari spații geografice - Noaptea de noiembrie.

Precia de la Alfred de Musset:

- ușurința cu care trece de la seriozitate la glumă, de la disperare la satira cea mai mușcătoare,
- detestul bătrâneții,
- elogiul tinereții sufletești și fizice,
- intimitatea senzuală tipică – Noaptea de aprilie (contrastul “înger”, “demon”, specific psihologiei romantice),
- ideea imnului închinat tinereții și naturii exuberante – Noaptea de mai,
- imaginea calului sălbatic – Noaptea de decembrie,
- poetul – sursă reprezintă steaua polară a întregii sale creații, un adevărat ideal, simbol, magistru spiritual – Noaptea de iunie.

Precia de la Shakespeare melancolia supralucidă.

Precia de la Dante:

- ideea imaginilor de infern suprapuse peste priveliștea citadină – Poema rondelurilor,
- Moartea lui Dante Alighieri – proiecție egocentrică a propriei sale biografii interpretată dantesc, printr-un evident proces de macedonskizare a viciei eroului său, inaccesibil, invulnerabil, sfidător.

Precia de la V. Hugo:

- teoria geniului și a poetului: soarta genilor – obiect de cruntă defăimare,
- conceptul de “poezie socială”,
- atracția pentru natura hugoliană de latură antiburgheză.

Precia de la antici:

- dualitatea real – ireal,
- vocația absolutului,
- obsesia pentru esențe, pentru puritate.

Lirismul macedonskian este scindat între contradicția dintre elanurile idealității și apăsările materiei, un rezultat al ambiguității conștiinței între planul idealului și cel al realului, pendulare organică continuă, tipică spiritului poetului.

Contradicția ideal – real = nervul poeziei macedonskiene.

Cheile operei macedonskiene sunt fie antinonii ce vor deveni în expresionism arhetipuri ale degradării: ascensiunea și prăbușirea, elevația și umanitatea joasă, fie elemente tipic romantice: visul, mirajul, himera, duritatea realității.

Lirica sa trăiește și exprimă o adevărată dramă a dualității ei, cauza stând în temperamentul său profund subiectiv, egolatriu, orgolios, refractar din instinct obiectivării sistematice."

Simbolul macedonskian = "pelerinajul abstras și fanatic" spre "cetatea idealului" validat prin poemul:

după Adrian Marino

NOAPTEA DE DECEMYRIE

"un poem delirant al mirajului." – G. Călinescu

Background acoustic :G. Mahler-Simfonia a VI-a

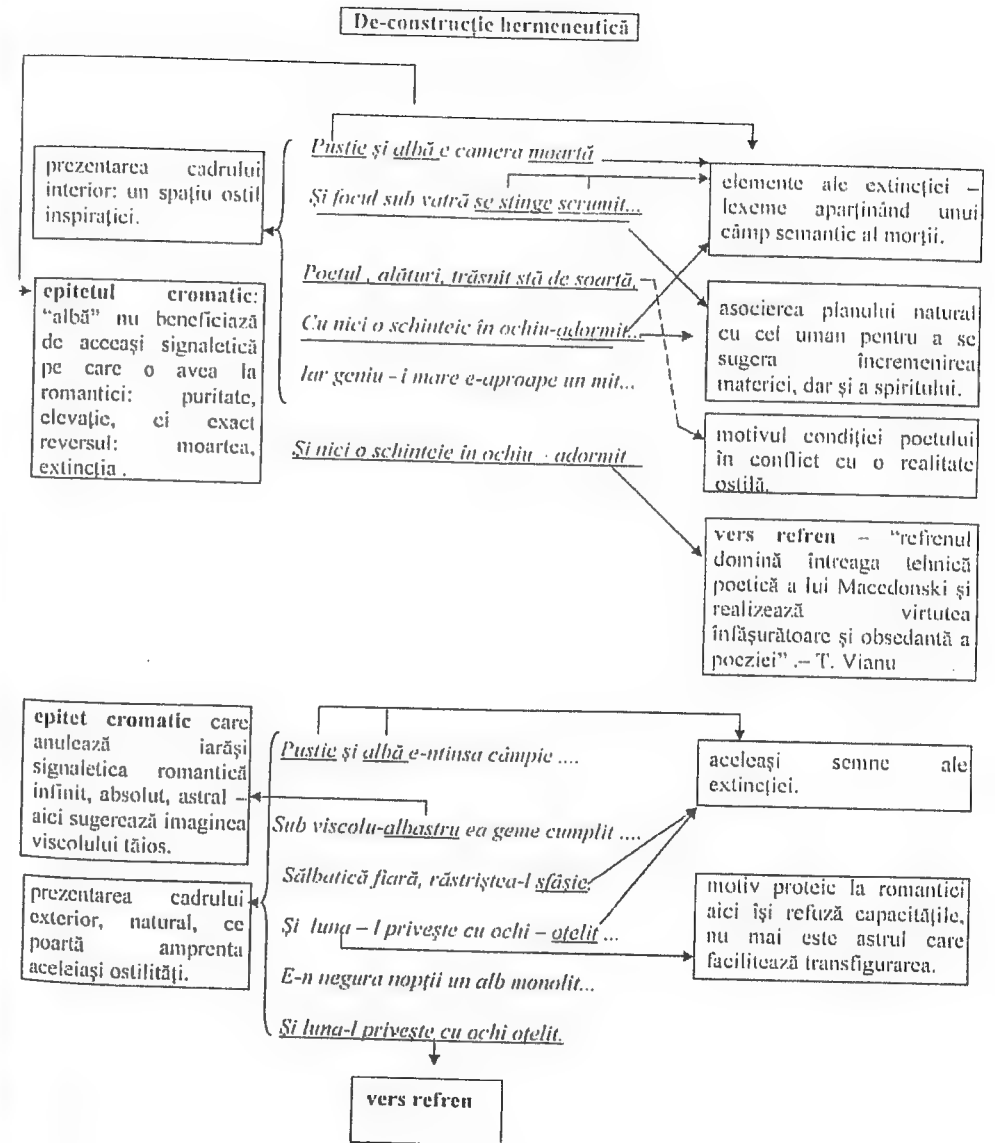
Geneza poemului

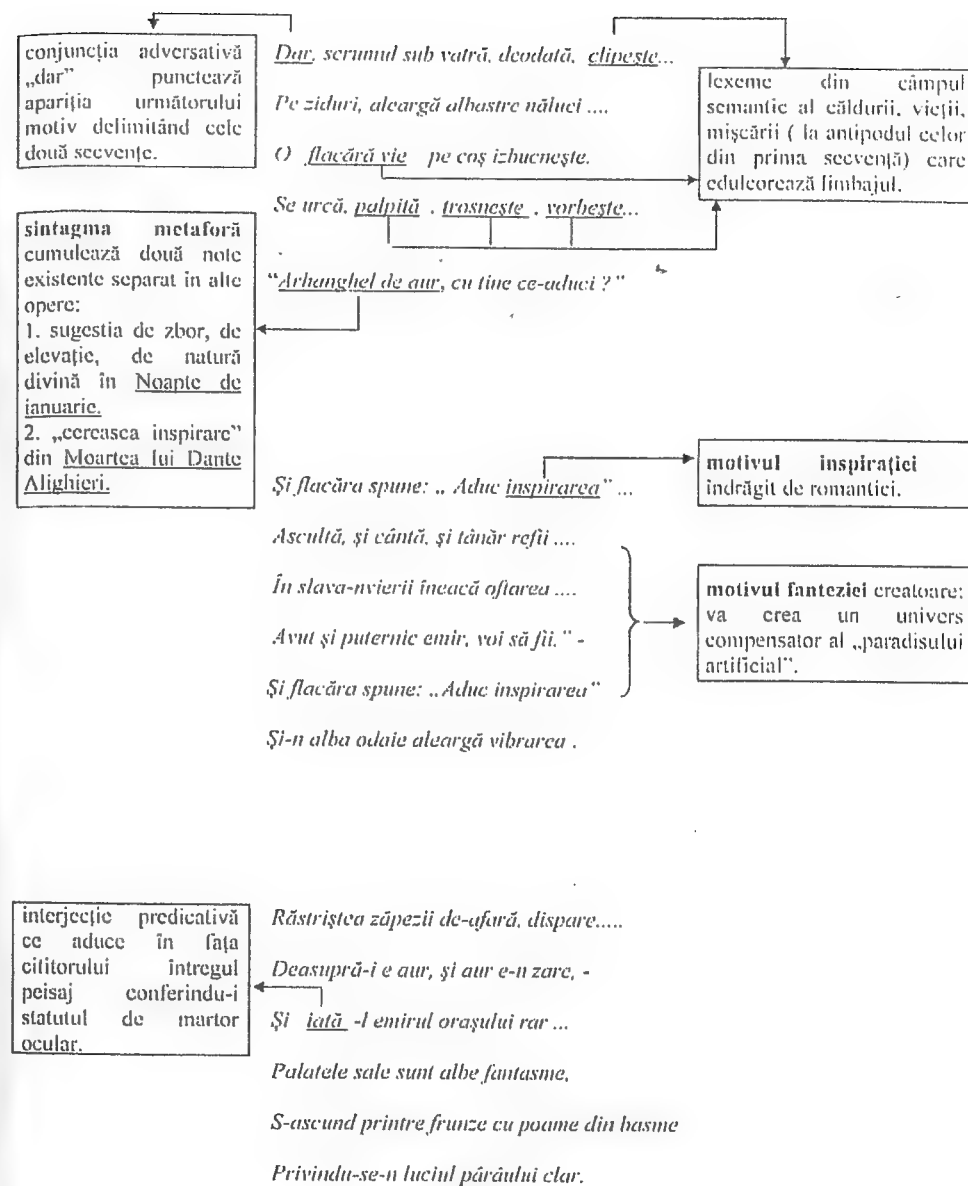
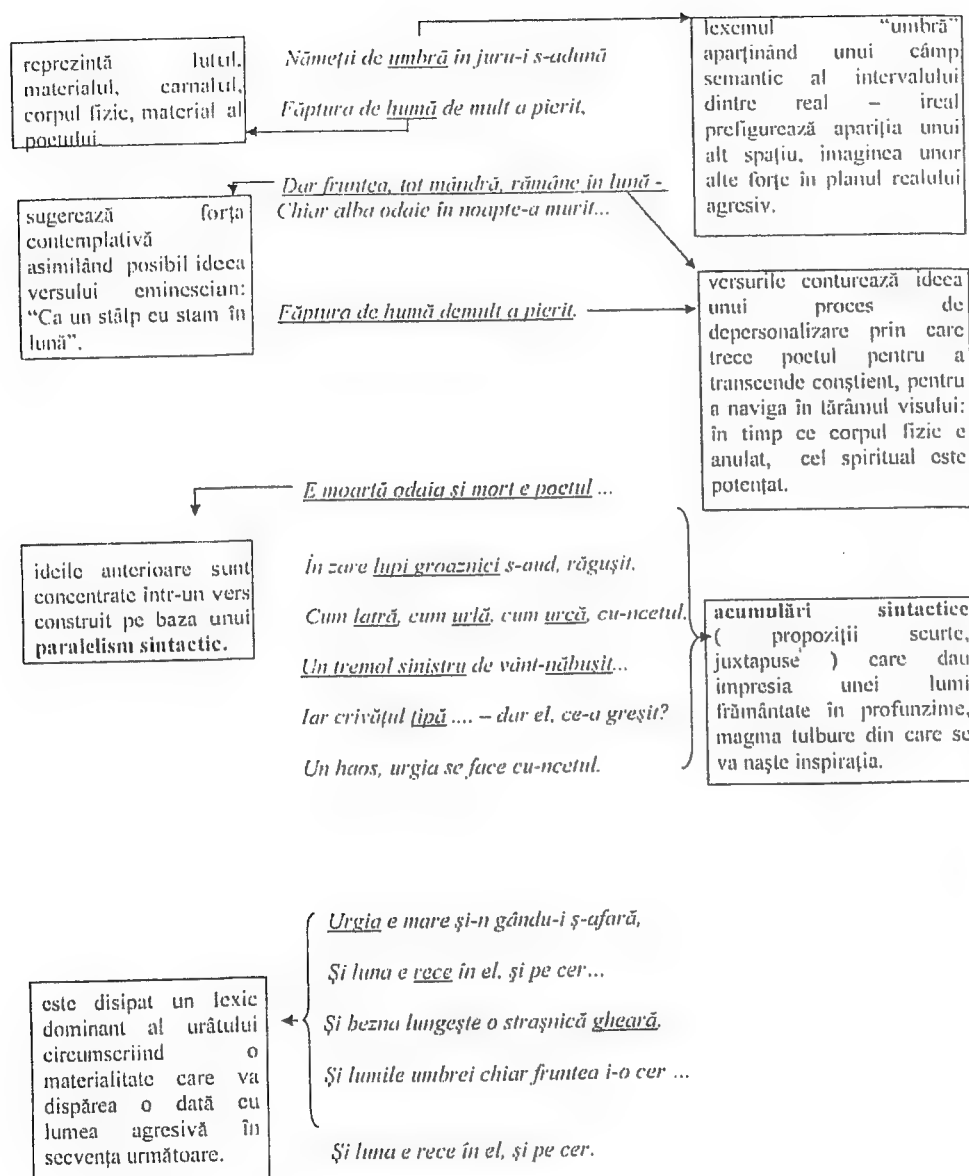
- elementul hipotext îl reprezintă poemul macedonskian în proză Meka și Meka publicat în 1890 în ziarul Românul.

- nucleul epic va fi filtrat:
 - într-o noapte de iarnă, un scriitor tânăr și sărac visează la gura sobei, iar inspirația îl face să trăiască în plan oniric povestea prințului Ali – Ben Mahomed – Ben Hassan. Tatăl îi lasă moștenire acestuia o avere imensă și îndemnul de a nu se abate niciodată de la calea cea dreaptă. Prințul pleacă în pelerinaj la Meka, o dată cu el plecând și cerșetorul Pocitan ben Pehlivan. Cerșetorul refuză invitația prințului de a apuca drumul cel drept prin deșert și alege drumul ferit, cu multe ocolișuri și mai ușor. Caravana prințului se destramă, iar prințul moare având viziunea trecerii prin porțile Mekai pământestești a cerșetorului, în timp ce el trece porțile Mekai cerești, adevărata Meka.

- parabola conține o morală explicită: numai răsplata celui virtuos este adevărată și ea constă în propria-i virtute, în puterea credinței, a împăcării sufletului care are conștiința propriei purități. Viziunea din finalul operei este reprezentarea simbolică a acestei împăcări...

- acesta este scheletul pe care se va grefa în poemul Noapte de decemyrie proiecția lirică.
- poemul va apărea în 1901 în revista Forța morală și în volumul Flori sacre în 1912.





Bagdadul! Bagdadul! și el e emirul
Prin aer, petale de roze plutesc ...
Mătasea - nflorită mărîtă cu firul
Nuanțe, ce-n umbră, încet, vestejesc ...
Havuzele cântă..... - voci limpezi șoptesc
Bagdadul! Bagdadul! și el e emirul.

sunt uzitate cuvinte cu
rezonanță exotică:
emir, havuz, djamii,
minarete și neologisme
eufonice: roze, nuanțe,
tezaur, care dovedesc
atracția insolitului, a tot
ce depășește tiparul
comunului, dar și
credința poetului în
forța incantatorie a
cuvântului, în magia
verbală.

Și el e emirul, și are-n teaur.
Movile înalte de-argint și de aur.
Și faruri de piatră cu flăcări de sorci.
Hangiore - n tot locul, ogeluri cumplite
În grajduri, cai repezi cu foc în copite,
Și- ochi împrejuru-i - ori spuză, ori flori.

imaginea paradisului
artificial este construită pe
baza unor metafore în lanț
aparținând unui registru
luxuriant al fetei, la
antipodul imaginii din
prima secvență.

Bagdadul! cer galben și roz ce palpită.
Rai de aripi de vise, și rai de grădini.
Argint de izvoare, și zare - aurită
Bagdadul, poiana de roze și crini
Djamii - minarete - și cer ce palpită.

hipotipoză gradată -
climax - epitete în lanț
ce asigură o pregnanță
asupra figurii
prezentate: poetul
alunecă prin inspirație
într-un plan oniric, într-
un spațiu simbolic al
perfectiunii și trăiește
un moment prin
personajul în care s-a
metamorphozat senzația
condiției divine.

Și el e emirul, și toate le are.

E tânăr, e farmec, e trăsnet, e zeu!
Dar zilnic se simte furat de-o visare...
Spre Meka se duce cu gândul meren
Și-n fața dorinței - ce este - dispune -
Iar el e emirul, și toate le are.

un moment contrazis:
sâmburele dramatic
consubstanțial naturii sale
superior umane va
contamina fantezia (în
ciuda faptului că în plan
material are tot ce își
dorește, nu este fericit,
deoarece în plan spiritual îi
lipsește ceva.

Spre Meka-l răpește credința - voința.
Cetatea preasfântă îl cheamă în ea,
Îi cere simfonia, îi cere ființa.
Îi vrea frumusețea - tot sufletu-i vrea
Din tălpi până-n creștet îi cere ființa.

apare tentația altui
spațiu, dorința nicidecum
satisfăcută.

Dar Meka e-n zarea de flăcări - departe -
De ea o pustie imensă-l desparte,
Și pradă pustiei câți oameni nu cad ?
Pustia e-o mare aprinsă de soare,
Nici cântec de paseri, nici pomi, nici izvoare
Și dulce e viața în rozul Bagdad..

antiteză între cele două
spații: cel al "paradisului
artificial" simbol al lumii
comune și cel al
idealului, simbol al lumii
spirituale, al împlinirii.

Și dulce e viața în săli de-alabastru,
Sub bolți lucitoare de-argint și de-azur.
În vie lumină tronând ca un astru,
Cu albele forme de silfi împrejur.
În ochi cu lumina din lotusu-albastru.

inserția interjecției
predicative conferă
cititorului statutul de
martor ocular.

Dar iață și ziua când robii și - arniează

Cămile gătește, și negri-armăsari,
Convoiul se-nșiră-n zori schinteiază,
Pornește cu zgomot, - mulțimea-l urmează
Spre porți năpustită cu mici și cu mari.

Și el ce e-n frunte pe-o albă cămilă,
Iar viu de lumină sub roșu – oranise,
S-oprește, o clipă, pe verdele pisc ...
Privindu-și orașul în roza idilă....

S-oprește, o clipă, pe verdele pisc...
Din ochiul său mare o lacrimă pică,
Pe când, de sub dealuri, al soarelui disc
În gloria-i de-aur încet se ridică...
Și lacrima, clară, lucește, și pică....

poetul se dovedește inclinat
spre estetizarea naturii,
"combinația de fecie și
scelipiri multicolore fiind
tipică lui Macedonski". –
A. Marino.

Din apa fântânei pe care o știe
În urmă, mai cere, o dată să bea...
Carmali-o-nșăsoară e-o umbră-albăstrie ...
Acceași e apa spre care venea
Copil, să-și alinte blondetea în ea
Și întreagă, fântâna, e tot cum o știe.

versul este un reflex al
"substratului antropologic"
(A. Marino) în emir
identificându-se în subtext
cul empiric.

fântâna este mereu fie
simbol al vieții, fie al
cunoașterii. Datorită
apei, spațiu care
reflectă, asimilează și
motivul ogliindirii: apa
oglindește conținutul
inimii și al conștiinței,
și poate vizualiza cele
două fețe ale sufletului.

E tot cum o știe, - dar, searbăd, la față,

Sub magica-i umbră, un om se răsfulă...

Mai slut e cu iadul, zdrențăros, și pocit,

Hoit jalnic de bube, - de drum prăfuit,

Viclean la privire, și searbăd la față.

- este prefigurat **motivul
ogliindirii** asimilat celui al
fântânii.
- versul beneficiază de o
alternativă de interpretare:
a) să surprindă figura
cerșetorului ca exponent al
simțului comun, al
mediocrității, al vulgului.
b) să surprindă un **alter ego**
al emirului, partea rea din
individul uman, știindu-se
că fiecare om e o sinteză a
unei părți bune și a unei
părți rele.

structuri dialogate

De nume-l întreabă emirul, deodată,

Ș-acesta-i răspunde cu vocea ciudată:

- La Meka, plecat-am a merge și eu.

- La Meka ? La Meka ? – și vocea ciudată:

- La Meka ! La Meka ! răsună mereu.

figura cerșetorului este
construită în linii dure
ale grotescului,
accentul căzând pe
latura animalică,
larvară, a existenței
mediocre supuse
instinctului și
compromisului.

Și pleacă drumețul pe-un drum ce cotește ...

Pocit, schiop și searbăd, abia se târâște ...

Și drumu – ocolește mai mult tot mai mult,

Dar mica potecă sub pomi șerpuiește,

O tânără umbră, de soare-l ferește,

Auzu-i se umple de-un vesel tumult.

Și drumu-ocoloște mai mult – tot mai mult.

simbolul drumului
parcurs de acesta = cel
plin de compromisuri,
ocolișuri, specific
vulgului, gloatei, omului
de simț - comun.

Iur el, el emirul, de-asemena pleacă -

Pustia l-așteaptă în largu-i s-o treacă....

Prin prafu-i se-nșiră cămile și cai,

Se mistuie-n soare Bagdadul, și pierde,

Mai șters decât rozul de flori efemere,

Mai stins decât visul pierdutului rai.

drumul arid ce urmează a
fi parcurs de emir, drumul
cel drept = **simbol** al
drumului din viața omului
de bun - simț, plin de
greutăți, dar conducând la
realizări mari.

În largu-i, pustia, să treacă-l aşteptă...
 Şi el năntiază şi calea e dreaptă –
 E dreaptă – tot dreaptă – dar zilele curg,
 Şi foc e în aer, în zori, şi-n amurg...

Şi el năntiază – dar zilele curg.

abundă lexeme din
 câmpul semantic al
 căldurii dogoritoare şi
 al suferinţei.

Nici urmă de ierburi, nici pomi, nici izvoare..
 Şi el năntiază sub flăcări de soare
 În ochi o nălucă de sânge – în gât

Un chin fără margini de sete arzătoare

Nisip, şi deasupra, cer roşu – ş-atât –

Şi toţi năntiază sub flăcări de soare.

drumul emirului se
 converteşte într-o
 alegorie a purificării
 deoarece durerea este
 echivalentă cu lumina.

Şi tot fără margini pustia se-ntinde,
 Şi tot nu s-arată oraşul preasfânt –

sintagmă epitet ce
 vizează cetatea Meka,
 destinaţia emirului.

Nimic n-o sfârşeşte în zori când s-aprinde,
 Şi n-o-nviorază, suflare de vânt –
 Luceşte, vibrează, şi-ntruna se-ntinde.

calul, o altă epifanie a
 timpului – Gilbert
 Durrand sugerează aici
 prin alternanţa "alb",
 "negru" (negru)
 rapiditatea cu care se
 succed ziua şi noaptea.

Abiu, ici şi colo, gădesc, câteodată,
 Verdeţea de oază cu dor aşteptată....
 Săgeată, aleargă cal alb şi cal negru.

Cămilele- aleargă săgeată şi ele,
 La cântecul apei se fac usurele....
 Izvor sau cisternă în clipă le scurg
 Dar chinul reîncepe – şi zilele curg.

cisternă = cisternă

Şi tot nu s-arată năluca sublimă
 Şi apa, în foale, descreşte mereu
 Când calul, când omul, s-abate victimă,
 Iar mersul, se face din greu, şi mai greu ...
 Cu trei şi cu patru, mor toţi plini de zile,
 Dragi tineri, cai ageri, şi mândre cămile.

sintagme metaforice care
 pregătesc motivul himerei
 din ultima parte şi care vor
 fi înlocuite de leitmotivul
 Meka.

Şi tot nu s-arată cetatea de vise
 Merindele, zilnic, în trăşti se sfârşesc...
 Prădalnice zboruri de paseri, sosesc
 S-aruncă pe leşuri cu ciocuri deschise,
 Cămile, cai, oameni cad, pier, se răresc ...
 Doar negrele paseri mereu se-nmulţesc -
 Şi tot nu s-arată cetatea din vise.

Cetatea de vise departe e încă,
 Şi vine şi ziua cumpănită, când el,
 Rămas din toţi singur, sub cer de oţel,
 Pe minte îşi simte o noapte adâncă
 Când setea, când foamea, -grozave la fel,
 Pe piept, ori pe pântec, îi pun câte-o stâncă,
 Prin aeru-n flăcări, sub cerul de-oţel.

lexeme din câmpul
 semantic al căldurii toride
 validate ca epitete
 metaforice, personificări
 şi metafore pentru a
 puncta ostilitatea drumului
 pe care-l parcurge emirul.

Pierduţi sunt toţi robii, cu cai, cu cămile ...

Sub aeru-n flăcări, zac roşii mobile ... –
 Năntie – în lături – napoi – peste tot,

Oribil palpita aceeaşi culoare
 E-aprins chiar pământul hrănit cu dogoare,
 Iar ochii se uină zadarnic, cât pot –

Tot roşu de sânge zăresc peste tot
 Sub aeru-n flăcări al lungilor zile.

*Și foamea se face mai mare - mai mare,
Și zilnic, tot cerul s-aprinde mai tare
Bat tâmpetele ... ochii sunt demoni cumplici
Cutremur e sete, ș-a foamei simțire*

*E șarpe, ducându-și a ei zvârcolire
În pântec, în sânge, în nervi îndârjiți... -
Bat tâmpetele ... - ochii sunt demoni cumplici.*

metafore cu tentă
hiperbolică ce conturează
suferința exacerbată a
emirului.

animarea discursului
lirico-epic prin inserția
interjecției predicative
care conferă cititorului
statutul de martor
ocular.

*Abia mai pășește cămila ce-l poartă ...
Speranța, chiar dânsa, e-n sufletu-i moartă
-Dar iată ... - părere să fie, sau ea ? ...*

*În zarea de flăcări, în zarea de sânge
Lucește ... - Emirul puterea și-o strânge...-
Chiar porțile albe le poate vedea...
E Meka ! E Meka ! ș-aleargă spre ea ...*

motivul mirajului;
iluzia are o putere de
fascinație extraordinară
astfel încât o
transformă într-o
victorie măcar
temporară a spiritului
asupra realului agresiv.

*Spre albele ziduri, aleargă - aleargă.
Și albele ziduri, lucesc - strălucesc
Dar Meka începe și dânsa să meurgă
Cu pașuri, ce-n fundul de zări o vrăjesc,
Și albele ziduri, lucesc - strălucesc !*

paronomază uzitată:
• pentru a evidenția
puterea de fascinație a
cetății visate.
• în scopuri eufonice
susținând muzicalitatea.

*Ca gândul aleargă spre alba nălucă
Spre poamele de -aur din visu-i ceresc...
Cămila, cât poate, grăbește să-l ducă ...
Dar visu-i, nu este un vis omenesc -
Și poamele de aur lucesc - strălucesc -
Iar alba cetate rămâne nălucă.*

motivul himerei

*Rămâne nălucă, dat tot o zărește
Cu porți de topaze, cu turnuri de argint,
Și tot către ele s-ajungă zorește.
Cu toate că știe prea bine că-l mint
Și porți de topaze, și turnuri de-argint.*

miraj = Fata Morgana = apa morților

motivul himerei va fi
înlocuit de leitmotivul
Meka.

Rămâne nălucă în zarea pustie

Regina trufasă, regina magiei,

Frumoasa lui Meka - tot visul ținut,

Și vede pe-o iasmă că-i trece sub poartă..

*Pe când șovăiește cămila ce-l poartă ...
Și-n Meka străbate drumetul pocit,
Plecat șchiop și searbăd pe drumul cotit -
Pe când șovăiește cămila ce-l poartă ...*

scoateră din lumea
imagnarului oniric se
realizează brusc, prin
impactul dur cu
realitatea ostilă.

se validează astfel antiteza
dintre condiția umană
meschină și cea autentică.

versurile conturează
ideea că:
• reveria și fantezia
pot fi o cetate de
vise.
• la ideal nu se poate
accede decât prin
sacrificiu sau
"per aspera ad astra"
sau
"ad augusta per
augusta".

*Și moare emirul sub jarul pustiei -
Și focu-n odaie se stinge și el
Iar lupii tot urlă pe-ntinsul câmpiei.
Și frigul se face un briu de oțel ...
Dar luna cea rece, ș-acea dușmănie
De lupi care urlă - ș-acea sărăcie
Ce aluneacă zilnic spre ultima treaptă,
Sunt toate pustia din calea cea dreaptă
Ș-acea izolare, ș-acea dezolare,
Sunt Meka cerească, sunt Meka cea mare ..*

Murit-a emirul sub jarul pustiei.

Discursul liric se greșează pe un conținut epic, dar acesta este doar un pretext pentru proiecția lirică. Cursivitatea narativă este întreținută de prezența ingambamentului.

Cele două personaje alegorice pot fi niște fețe ale eului empiric validându-se astfel un lirism al măștilor autocomunicarea realizându-se alegoric în ciuda faptului că cele două "fețe" pe lângă funcția simbolică sunt înzestrate doar cu funcția de acțiune, ele nu au glas, nu enunță idei care să poată fi asociate vreunei voințe a creatorului.

Faptul că emirul prin moartea survenită într-un pelerinaj, ar accede la Meka cerească își poate avea sorgintea în religia islamică - de care poezia nu era străin - conform căreia cei ce mor în timpul unui pelerinaj, ajung la Alah.

Meka - un fel de "nirvana"
eminesciană sau un "joc al
ieilor" camilpetrescian.

• pământeană = simbol al materialului, al idealului limitat,
strict concret al simțului comun.
• cerească = simbol al absolutului al idealului înalt al bunului
simț, al omului de geniu.

GEORGE BACOVIA

1881-1957

crochiu de poet

- poet interbelic, simbolist.
- numele lui este legat atât de orașul natal, Bacău, cât și de numele zeului ce patronază vinul și plăcerile; ne-o mărturisește însuși poetul:
"Eu l-am luat din dicționarul lui Hasdeu, cum cred că va fi făcut și Arghezi. În legătură cu râul Argeș. "Bacovia" mai înseamnă și altceva. Prescurtând pe "Bacchus" în "Baco" și adăugându-i apoi cuvântul latin "via" – cale adică, ajungi să vezi că "Bacovia" înfățișează pur și simplu "Calea lui Bacchus". Pe calea aceasta am mers eu într-adevăr de multe ori."
- de numele lui este legată cea de-a patra etapă a simbolismului românesc, cel autentic.
- aidoma lui Eminescu, poet care "a supt toate sevele romantismului"¹ depășind acest curent și prefigurând "curentul emblematic european: simbolismul"² și Bacovia a valorificat toate procedeele specifice simboliste reușind să depășească tiparul ideologic și să anticipeze poezia modernă. Manolescu însuși vorbește în această idee de "un veritabil antisimbolism":

"Bacovia este întâiul nostru antipoet în sensul modern: expresivitatea lui excesivă, disonanțele, primitivismul, coloristica intensă, amestecul de patetice și humor, șicanarea continuă îl fac să traverseze dinspre simbolism spre epoca modernă, cu înțelea unei comete, câmpurile de atracție planetară ale expresionismului, dadaismului, suprarealismului, ale literaturii absurde."

- poezia lui este modernă și prin aceea că pune probleme fundamentale ale existenței umane. Opera poetică este strânsă volumatic în:

<u>Plumb</u> 1916	<u>Comedii în fond</u> 1936
<u>Scântei galbene</u> 1926	<u>Stănte burgheze</u> 1936
<u>Cu voi</u> 1930	<u>Versete</u> 1957

20

□ Tematica operei

- tema morții** – tema dominantă disipată în întreaga creație.
- Bacovia nu este însă un poet al morții, el nu glorifică moartea, ci o deplânge, o detestă.
- tema iubirii** – temă subordonată morții; sentimentul iubirii este invocat cu disperare; poetului îi este refuzată iubirea ideală, posibil reflex de "substrat antropologic": poetul nu crede în forța acestui sentiment; iubita este întotdeauna fantomatică, fizică, abia percepută, având "cap de mort", cântă la clavir – instrument care devine și el un instrument al morții – poetul nu găsește niciodată o cale de comunicare cu aceasta – o singură poezie există în lirica bacoviană în care iubirea e capabilă să genereze căldură și intimitate: Decembre.
- tema naturii** – o temă artificiu, natura fiind un pretext pentru exprimarea unor idei.
- dacă la V. Alecsandri toate anotimpurile erau capabile să deștepte în om trăiri depline benefice, la Bacovia nici un anotimp nu beneficiază de acest rol, toate având o influență nefastă:
- **primăvara** – stârnește nervii, generează astenie, creează iluzii.
 - **vara** – este caniculară, căldurile toride descompunând nu numai cadavrele, ci și materia.

- **toamna** – este ploioasă, mohorâtă, rece, generează nevroză.
- este anotimpul specific bacovian, atmosfera lăuntrică particulară fiind *"de toamne reci, putrede, cu arbori cangrenaji [...] într-un peisaj de mahala de oraș provincial între cimitir și abator ... o atmosferă de plumb ... în care plutește obsesia morții și a neantului"*. – E. Lovinescu
- **iarna** – este caracterizată de zăpezi cenușii, gri, dominând contrastul alb, negru, contrast tipic funebru.

T. Vianu chiar afirmă: *"poet decadent, al melancoliilor pluvioase, al toamnei, al iernii și al unei primăveri resimțite cu nervii unui convalescent cufundat în deznădejde și în prevestirea morții apropiate, Bacovia e un poet al provinciei moldovenești."*

Anotimpurile sunt resimțite negativ deoarece toate stihile naturale dominante sunt văzute doar în latura lor distructivă:

- focul, căldura mocnește și agonizează, descompune materia.
- apa, ploaia generează intrarea în soluție a materiei prin îmbibare.
- vântul usucă și prin sunetele sale sinistre dezecchilbrează.

□ **Cromatică** este și ea inedită și e construită pe negarea signalei romantice: *"culoarea devine nu numai persistentă și obsesivă, dar de o mare materialitate, ca la expresioniști. Orice reprezentare (fiind vorba de tablouri de natură) e distrusă, desfigurată ca o față de pe care s-a scurs fardul. Violetul, negrul, albul, rozul invadează lucrurile ca niște prezențe fizice, erodează peisajele sau le pătează [...] și aceste vopsele sunt câteodată halucinante prin intensitate"*. – N. Manolescu.

Toate culorile beneficiază de corespondență în planul sentimentelor dar și al instrumentelor:

- **gri**
 - **alb + negru** } – monotonie, moarte, melancolie gravă = **vioară + clavir**.
 - **roz, albastru, verde crud** – astenia, nevroza = **violină și flaut**.
 - **roșul** nu mai este culoare iubirii, ci a morții, definind mereu sângele maculând albul zăpezii.
 - **violetul** – halucinație, uneori monotonie = **armonică și fanfară**, în plus, violetul, fiind o culoare ce se obține prin anularea roșului, deci a vieții, este și ea o culoare a morții.
 - **galbenul** – culoarea preferată a poetului.
- "Plumbul dă precipitat galben. Suflul ars este galben [...]. Galbenul este culoarea suflului meu"*.

Culorile bacoviene sunt concentrate, ele devin strigăte ale sufletului și ale trăirii. Trăirea existențială a durerii, sentimentul de pustietate și singurătate sunt elemente expresioniste realizate astfel pe baza corespondențelor cu sentimentele.

- **Motivete** : apa, ploaia, plânsul, golul, spleen-ul, somnul, frigul, tristețea, umezeala, răceala, nevroza. Toate devin aproape niște **personaje** și în același timp proiecții ale unei emoții poetice.
- **Influențe** din: E.A. Poe, Rollinat, Laforgue, Baudelaire, Verlaine, prin atmosfera de nevroză, gustul pentru satanic, ideea morții, cromatică și propensiunea pentru muzică:
"Prototipii sunt Rodenbach, Rimbaud și Verlaine. De la Baudelaire vin cadavrele în putrefacție, sânii surpați ai iubitei, iar de la tuberculosul Jules Laforgue toamnele insalubre, tusea și fizica, în timp ce nevrozile, macabrul, sentimentalismul morbid, claviristele care cântă marșuri funebre de Chopin își au originea în Maurice Rollinat."

G. Călinescu

1. Z.D. Buzulenga, M. Eminescu – Viata, opera, cultura
 2. T. Vianu – Scriitori români

PLUMB

Background acoustic: Albinoni-Sonata in KF minor

Dacă primele creații Plouă, Rar, Sonet datează de pe la 1894 – 1898 – când poetul avea între 14 și 17 ani, poezia Plumb va fi scrisă în 1900 la vârsta de 19 ani și va fi citită la cenacul Literaturii lui Al. Macedonski, fiind prezenți și T. Arghezi, I. Minulescu, A. Maniu și alții. Poezia deschide volumul omonim editat în 1916 și se constituie în mod indirect într-o artă poetică.

Titlul este realizat pe baza unui lexem denumind:

- un metal, element aparținând anorganicului, ceea ce traduce lipsa de viață.
- un metal de culoare gri, ceea ce traduce monotonia.
- un metal tare duritatea, tristețea.
- un metal rece răceala.
- un metal saturnian melancolia grea.
- un metal toxic moartea.
- un metal greu ceea ce va traduce apăsarea sufletească.
- un metal folosit la sigilarea sicriilor, închiderea lor în anumite circumstanțe pentru a nu permite deschiderea..... limitarea, izolarea totală și definitivă.

Una dintre dominantele liricii bacoviene fiind faptul că “materialul lexical curent capătă semnificații neobișnuite” – Novalis, rolul poetului este acela “de a percepe analogiile, corespondențele”. – Baudelaire.

Dar nu numai corespondențele cu sentimentele sunt speculate, ci și analogiile la nivel fonic.

În cazul lexemului PLUMB, semnificantul conține două consoane explozive P și B în poziție simetrică, traducându-se iarăși greutatea, apăsarea sufletească; ele închid vocala închisă U, potențându-se ideea de anulare a evadării și sonanta M ce dă tonul de cântec de moarte, premegător somnului și morții.

Problema semnificantului și a semnificatului

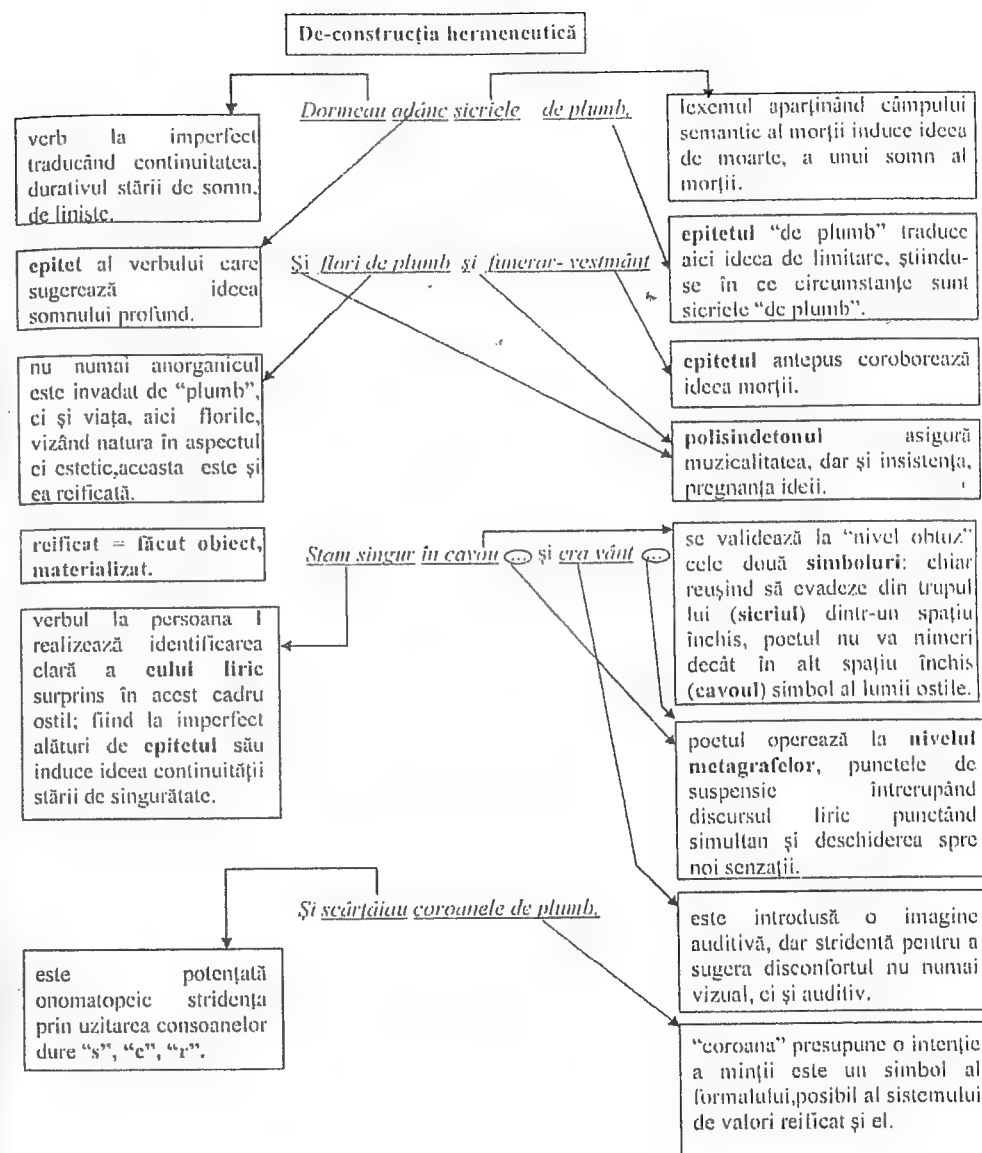
semnificantul - forma, corpul fizic al cuvântului.
- (grafisme, foneme, silabe, cuvinte, sintagme, fraze)
Este semnificativ pentru **metataxe – metaplasme**.

semnificatul - fondul, conținutul, sensul cuvântului.
- (seme, hipolexeme, morfeme, lexeme, propoziții, text)
Este semnificativ pentru **metaseme, metalogisme**.

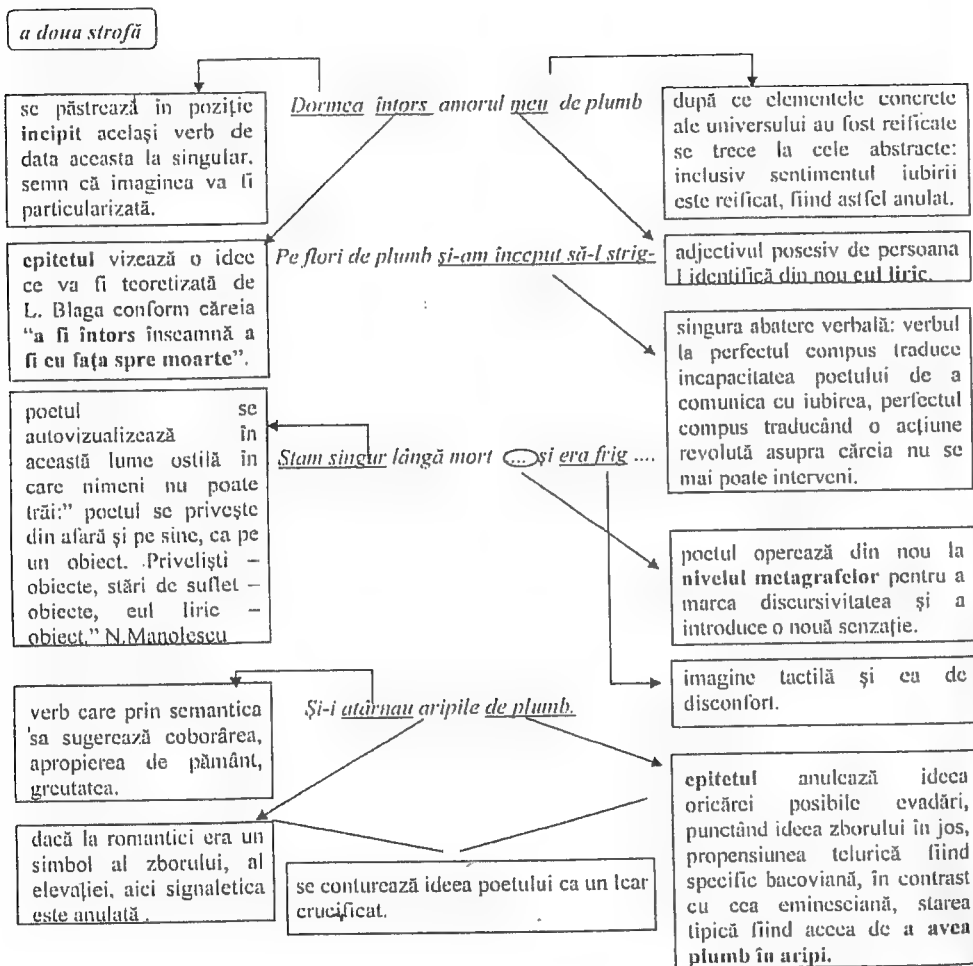
E. Beuveniste, Problemes de linguistique generale

“ în poezie semnificatul e întotdeauna dependent de expresie.”
M. Dufrenne, Poeticul

Substratul proiectelor mai adaugă ceva la bogata signalitică a lexemului: “plumbul dă precipitat galben... Sufletul ars este galben. Galbenul e culoarea sufletului meu” – G. Bacovia; deci pe lângă culoarea gri ce induce monotonia, se suprapune galbenul potențând spleen-ul.



Prima strofă conturează astfel un spațiu exterior ostil poetului și vieții.



După cum s-a observat, lexemul **plumb** invadează toate registrele lexicale: **flori, sferic, coroane, amor, aripi**, convertindu-se într-o **metaforă – simbol**. Asociindu-l inedit, Bacovia reușește să confere limbajului caracterul unui **experiment** – Hugo Friedrich, lucru specific poeziei moderne.

Correspondențele sunt activate în această poezie până în cele mai mici aspecte.

Astfel, sentimentele de monotonic, tristețe, melancolic grea, apăsare sufletească, limitare, culminând cu cel al morții, sunt coroborate:

1. la nivel lexical

- prin numărul redus de cuvinte, majoritatea repetate. Dacă Eminescu a uzitat un vocabular redus deoarece la vremea lui lexicul limbii române nu era bogat, dar a știut să suplinească această limitare cantitativă printr-o ilimitare combinatorie. Bacovia face același lucru intenționat, însă, și nu forțat de împrejurări. În plus, el reușește „*să dezvăluie prin asociații fertile, nuanțele latente ale cuvintelor*” – L. Rusu, un exemplu elocvent reprezentându-l lexemul „*plumb*” repetat de șapte ori, căruia îi sunt valorificate toate potențele semantice.

2. la nivel morfologic

- prin numărul mare de substantive pentru a susține și planul descriptiv al noționalului: „*în poezia lui Bacovia nu există decât obiecte. Orice viață a dispărut și implicit orice sens. Acesta e infernul: dominația și teroarea obiectelor*” – N. Manolescu și verbele la timpul imperfect traducând durativul.

3. la nivel sintactic

- propozițional** : prin aproape dominant aceeași topică (adică ordine a părților de propoziție) :
 $P + C + S + A (I - 1, II - 1)$
 $P + C + C - P + S (I - 3, II - 3)$
 $P + S + A (I - 4, II - 4)$
 aceste versuri fiind construite pe baza **paralelismului sintactic**. Singura excepție o reprezintă versul al II – lea din fiecare strofă. Topica, pe lângă potențarea sentimentului susține și muzicalitatea.
- frastic**: domină propozițiile principale, o singură subordonată pentru a traduce incapacitatea poetului de a găsi o cale de comunicare cu iubirea.

4. la nivel stilistic

- prin rolul prevalorat al epitetului „*de plumb*” care, invadând toate registrele reușește să reifice exhaustiv : „*poetul se simte străin nu numai de lume, dar și de sine însuși [...] o înstrăinare, un vid existențial ce constă în resimțirea universului ca un univers pe de-a-ntregul reificat*” – N. Manolescu

5. la nivel semantic

- prin valorificarea întregii pletore semantice a lexemului **plumb**.

6. la nivel fonetic

- prin ocurența sonantelor **m** și **n** (47/43) se induce ideea tonului grav, de cântec de somn premergător morții.
- prin fricativele **v, f, s** → stridența, disconfortul.
- prin dominantă vocalelor închise **ă, i**, închiderea, melancolia grea. Desigur că toate armoniile acustice sprijină și muzicalitatea.

7. la nivel prozodic

- prin iambul care alternează cu peonul și amfibrahul coroborându-se tonul elegiac.

8. la nivel tectonic (structural)

- prin cele două catrene, cu versuri în măsura de 10 silabe.

Realitatea prezentată, o proiecție a stărilor de spirit poetice, este una petrificată, reificată, transfigurată sub imperiul stărilor depresive într- una interioară la fel de încremenită, poetul însuși fiind redus la stadiul de încremenire, incapabil să se înalțe, fiind condamnat la o cădere surdă și grea „obsesie a teluricului” – N.Manolescu. De aici impresia că poetul „a coborât în Infern” – N.Manolescu, de fapt el a adus Infernul pe pământ prin imaginile de coșmar instaurate prin poezia sa. Mai mult ca la oricare dintre poeți, la G. Bacovia limbajul noțional devine unul evocator liric construind sensul dincolo de text. Obiectul poeziei de cele mai multe ori dispăre în favoarea subiectului acesteia.

Subiect și obiect în poezie

Obiectul poeziei = lumea, realitatea, existența.

Subiectul poeziei → = „lumea imaginară creată grație limbajului, grație expresiei, aceasta fiind capabilă să extindă dimensiunile subiectului la acelea ale unei lumi”.

→ poate fi : { evocarea unei imagini.
secvențe de imagini.
expresia unui sentiment.

= „seria de fapte concrete luate din lumea obiectivă sau create prin analogie cu ea și puse în operă.”

= „important prin aceea că dă celui prilej de manifestare”.

Liviu Rusu

= „poetizabilul” – introduce într-un nou aspect al expresivității = „ceea ce se pretează a fi nelimitat într-o lume poetică în virtutea limbajului poetic”.

Mikel Dufrenne – Poeticul

În ceea ce privește această capacitate deosebită a locuirii poetice, poezia Plumb deține primatul, însuși poetul mărturisind:

< În poemele de „Plumb” acolo sunt năntrecut. Ce singur mă simțeam în lume! 1916! Bacovia, poetul de „plumb”. >

G. Bacovia – Divagări utile, 1955

Conchizând, Bacovia poate fi numit, poetul care a văzut lumea prin ochi de plumb.

a petrifica și nu a pietrifica

conform D.O.O.M.

LACUSTRĂ

volumul Plumb – 1916

Background acustic: Apoclyptica-Somewhere

Poezia este un reflex al „substratului antropologic”, în anul 1888, când avea 7 ani, inundațiile din iulie – august, au distrus principalele poduri ale Bacăului, de peste Bistrița și Siret și poetul a trăit nemijlocit teroarea diluviului.

deluviu = material sedimentar transportat de ape.
diluviu = potop.

Amprenta lăsată va fi puternică și va genera această poezie ce va fi publicată în revista Vicată nouă în 1903 și apoi inclusă în volumul de debut Plumb în 1916.

Lacustră:

- **titlul** este construit pe baza unui lexem validat la ambele nivele:

- la **nivelul obviu** – denumește locuința preistorică construită pe stâlpi la marginea sau în mijlocul lacurilor, legătura cu uscatul, realizându-se printr-un pod mobil care era ridicat noaptea pentru ca omul să aibă un somn liniștit – să prevină un posibil atac uman sau animal și să-l ferească din furia apelor, în caz contrar ar pierde orice contact cu uscatul.
- la **nivel obtuz** – „lacustra” devine un simbol al solitudinii, al izolării, al întoarcerii în timp, în preistorie.

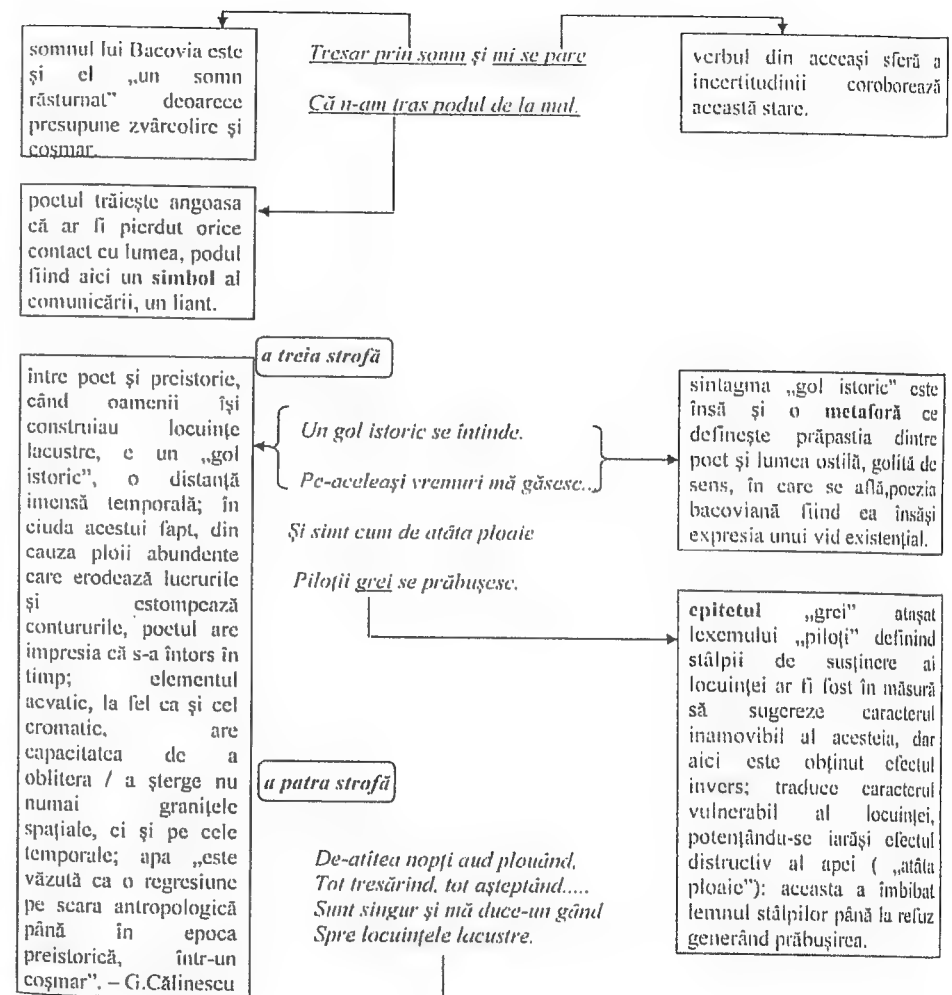
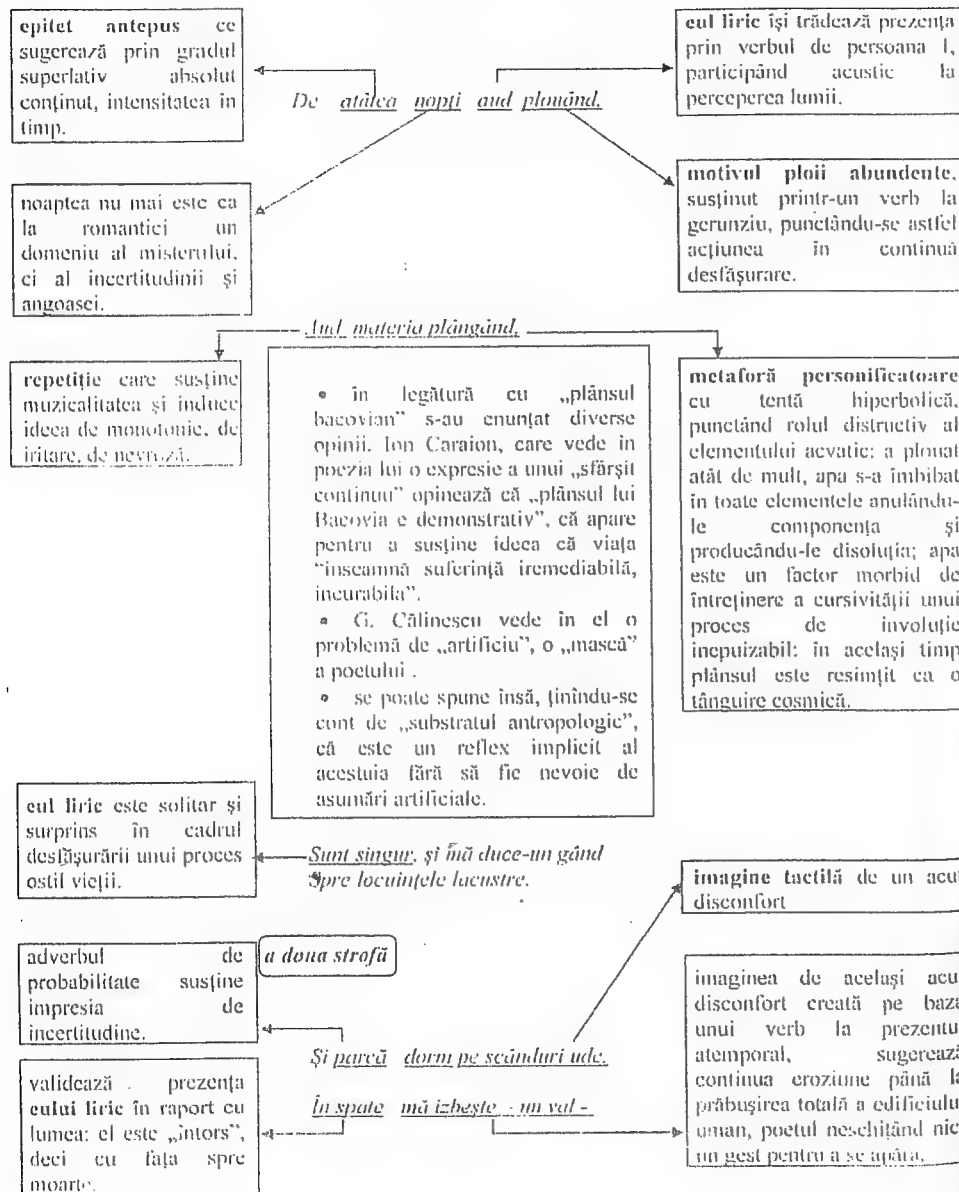
OBVIU – OBTUZ

nivel obviu = primul palier de receptare a ideilor într-o operă. Ce se vede prima dată. La o citire inițială (sensul propriu al imaginilor create).

nivel obtuz = al doilea palier de receptare a ideilor într-o operă. Ce se vede prin deschidere (sensul figurat al imaginilor).

Conform Roland Barthes

De-construcție hermeneutică



Este repetată prima strofă – cu excepția celui de al doilea vers, validându-se la nivel structural simetria poeziei și ideatic sentimentul de „halucinație a diluviului”. — G. Călinescu

„Corepondențele” sunt activate la fel ca în poezia „Plumb”.

Menționăm doar că sentimentele de

<ul style="list-style-type: none"> - tristețe, - iritare, - monotonic, - nevroză, - angoasă, 	culminând cu cel
---	------------------

al morții văzută ca o dezagregare, ca o disoluție a universului, cauzată de elementul acvatic văzut în aspectul lui pluvial sunt configurate prin motivul

<ul style="list-style-type: none"> al nopții, al ploii, al golului, al morții, al plânsului, 	<ul style="list-style-type: none"> al nevrozei, al visului de coșmar,
---	---

acestea reprezentând osatura ideatică.

La nivel lexical, elementul acvatic este susținut prin lexeme aparținând acestui câmp semantic:

„plouând”	„ude”	„mal”
„plângând”	„val”	„ploaie”
„lacustre”	„pod”	„piloții”

La nivel fonetic, este potențat prin aliterația lichidei **l** (17) și a sonantelor **m**, **n** (36).

Caracterul sacadat al ploii, răpăitul este sugerat prin operarea la nivelul metagrafelor, prin punctele de suspensie repetate.

La fel ca în *Plumb* se asociază cele două planuri exterior – interior, prin intermediul percepțiilor, a unor stări pesimiste din subconștient.

Poetul este astfel „nu un simplu liric, ci un ilustrator al propriei sale lumi, un creator de contururi și gesturi proprii”. – G. Călinescu

AMURG VIOLET

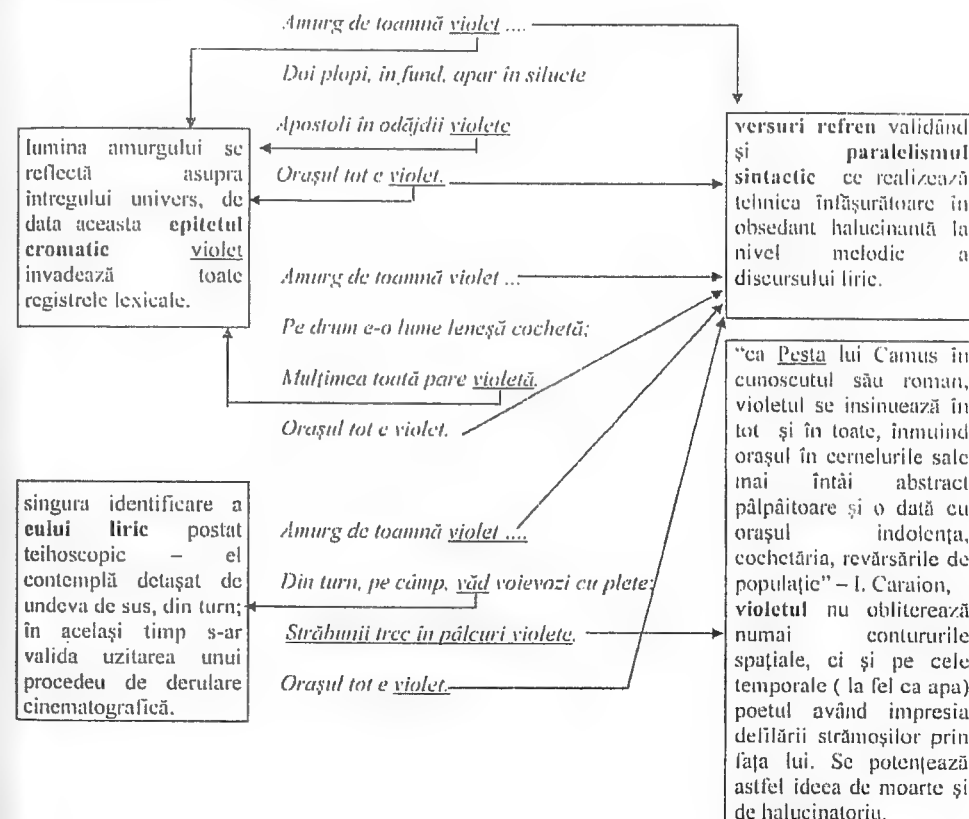
Background acoustic: Lacrimosa-Schakal (piano version)

• **titlul:** sintagmă ce definește un timp crepuscular, de stingere, mai ales datorită epitetului cromatic conținut.

Dar nu asupra cadrului fizic insistă poetul, deoarece în poezia modernă, inclusiv aici „nu are importanță lumea, ci impresia pe care lumea i-o produce”. – Carlos Baudouin

Violetul este un element cromatic ce induce ideea de -halucinație, - monotonic, - moarte – obținându-se prin anularea roșului, a vieții.

Violetul este după unii critici echivalentul “vânătorului” eminescian. Violetul este culoarea doliului regal.



"Corespondențele" funcționează aidoma celor două poezii anterioare.

teihoscopia = privire de sus

derularea cinematică
(ca procedeu de înregistrare a unor
detalii) poate fi:

- cu efect de travelling (de la depărtare spre apropiere, brusc)
- în raccourci – în zig-zag
- în groplanuri = stop cadru, foarte aproape
- au relanti = imagini "filmate" cu încetinitorul

Refren = cuvântul, versul, strofa care se repetă într-un anumit context, la anumite intervale, pentru a puncta o idee și pentru efectul sonor.

LITERATURA ROMÂNĂ INTERBELICĂ

"Aventura intelectuală este caracteristică literaturii secolului XX" – R.M. Alberes

În perioada 1918 – 1944 România intră într-o epocă nouă, elementul dominant reprezentându-l împlinirea idealului unității naționale, țara fiind întregită. Se accentuează tendința de depășire a unui spirit oarecum provincial și de integrare rapidă în ritmul european de modernizare. Cultura se raportează la ce reprezintă ea în relație cu cultura europeană.

- prima notă a literaturii interbelice este tendința de sincronizare, de europenizare și de valorificare a originalității naționale.

Literatura va reflecta însă starea istorică. Drept urmare,

- tendințelor umaniste, democratice, dominante în epocă li se vor opune forme de ideologie rasiste, fasciste, reacționare.

Viața literară cunoaște conflicte și polemici. Se impun mari personalități: Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat Bengescu, Mateiu Caragiale, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Eugen Lovinescu, G. Călinescu, Tudor Vianu. După întreruperea provocată de război, revistele cunosc o creștere numerică: aproximativ 300 în doi ani: Sburătorul, Viața Românească, Gândirea, Bilete de papagal, Revista Fundațiilor Regale.

Următoarele direcții vor fi dominante în epocă:

TRADIȚIONALISMUL promovat de revista Viața românească apărută în 1920 la Iași sub conducerea lui Garabet Ibrăileanu.

Între 1905 – 1916 se promovaseră idei poporaniste. Acum se produce în mod conștient o schimbare a atitudinii: "sentimentul de simpatie și solidaritate", "nu mila, nu vina".

- orientarea = democrație rurală. Colaborează Mihail Sadoveanu, Gala Galaction, Mihai Ralea, Ionel Teodorescu, Paul Zarifopol, G. Călinescu.
- colaboratori mai vechi: Liviu Rebreanu, Octavian Goga, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Pillat, H.P. Bengescu.

Din 1930 revista se mută la București conducerea preluând-o G. Călinescu și M. Ralea.

- vor pune accent pe
 - autenticitate.
 - specificul național înțeles ca dimensiune socială nu biologică; important este poporul, nu rasa.
- acceptă "europenizarea" ca asimilare a progresului în ordine spirituală, nu ca "măimuzăreală", "snobism", "declasare decadentă". – G. Călinescu.
- consideră că literatura este "expresia cea mai directă a sufletului unui popor, ea nu poate fi împrumutată". – M. Ralea.

Întreaga mișcare a evitat o orientare singulară, impunându-se în epocă drept revistă de prestigiu.

□ O exagerare a esteticii tradiționaliste și o deviere în același timp o va cunoaște însă revista

Gândirea

- apare la Cluj în 1920 sub conducerea lui Cezar Petrescu și alții, ca revistă "literară, artistică, socială."
- în 1922 se mută la București sub conducerea lui Nichifor Crainic, V. Voiculescu, Ion Pillat.
- toți visau să scoată o revistă care să stimuleze viața culturală din Ardeal și să-i dea expresia plenară, contribuind astfel la consolidarea unității naționale în sfârșit realizată.
- vor avea
 - ca adversari ideologici: T. Arghezi, M. Ralea, I. Vineanu.
 - drept colaboratori interimari: G. Călinescu, Z. Stancu.
 - colaboratori aproape permanenți: L. Blaga, A. Maniu, I. Pillat, V. Voiculescu.

Cezar Petrescu, Mateiu Caragiale.

- inițial revista era o continuare a Sămănătorului, în condiții noi, cu o aparatură filozofică mai solidă, cu un orizont estetic considerabil lărgit.
- au preluat din sămănătorism ideea că istoria și folclorul sunt domeniile relevante ale specificului unui popor;
- Gândirea își propunea să deschidă tradiționalismului o zare metafizică punând accentul pe rolul ortodoxiei în configurarea sufletului național:

"Sămănătorul a avut viziunea magnifică a pământului românesc, dar n-a văzut cerul spiritualității românești."

- Gândirea promovează astfel un tradiționalism spiritualizat, cu o bază religioasă, făcând să cadă accentul pe spirit;
- s-au inspirat din tezele lui Chamberlain și Spengler, afirmând că toată istoria noastră modernă reprezintă o luptă a geniului autohton rural cu formele de viață neorganice orășenești, luate din Apus, conchizând că între spiritualitatea lumii civilizate, dominată de poziția științifică și sufletul poporului român era o completă ruptură, revoluționarii secolului al XX-lea ar fi falsificat modul nostru de viață originar;
- căutau reliefarea particularităților sufletului național în noaptea istoriei, credințe ancestrale, reziduuri păgâne;
- Gândirea se situează pe o veche linie iraționalist-spiritualistă – promovată punctiform de T. Maiorescu și N. Iorga – și face largă publicitate iraționalismului filozofic promovat de Nietzsche și Spengler;
- în 1930, Lucian Blaga publică Eonul dogmatic în care își manifesta încrederea într-o nouă și mare epocă iraționalistă în cultură. Științele, consideră el, sunt tot mai "contaminate" de "mit", "analogie", "magic", "simbol". Orientarea intelectuală a lui Blaga definește o mare parte din activitatea grupării și îi imprimă o notă distinctă; tuturor aspectelor vieții le este conferită o interpretare spiritualistă:
 - G.M. Ivanov afirmă că "importantă și iminentă" este instaurarea "celelor de-a treia dictaturi", nici "burgheză", nici "marxistă", ci "spirituală, a crucii".
 - Petru Marcu Balș se ocupă în trei numere ale revistei de "mistica statului".
 - Stelian Matescu se ocupă de "metafizica laică și metafizica sfinților".
 - Nichifor Crainic lansează ideea că religiozitatea constituie o amprentă fundamentală a popoarelor agricole "care aruncă sămânța în brazdele pământului și nădejdea în norii văzduhului".
- este stipulată cerința ca operele de cultură românești, pentru a exprima cu adevărat ethosul național, să includă neapărat în substanța lor fiorul metafizic;
- etnicismul inițial sămănătorist al grupării capătă astfel o coloratură spiritualistă, oroarea de formele vieții sociale moderne, apusene, îi determină pe ideologii grupării să prezinte creștinismul răsăritean ca mai aproape de firea poporului român, ca mai local, mai intim, mai adaptat obiceiurilor și credințelor populare:

"folclorul, arta plastică, muzica, înțelepciunea proverbului, moravurile, cultura populară e străbătută de duhul creator al cultului ortodox și al concepției bizantine. Bizantinismul își dizolvă elementele caracteristice până la structura intimă a creației populare." – N. Crainic, Sensul tradiției

- Gândirea a urmat și un impuls defensiv, explicabil istoricește: se simțea chemată să reziste tăvălugului sub care civilizația industrială burgheză tindea să strivească tradițiile culturale naționale, o întreagă existență deslășurată după anumite tipare străvechi, distrugându-i legătura intimă, milenară, cu natura. Unitatea s-ar realiza într-o ordine metafizică și ar rezulta dintr-o anumită reprezentare a spațiului, apriorică, pe care ar avea-o orice cultură. Teoria aceasta a fost enunțată de Spengler.

Oswald Spengler (1880-1936) filozof german, adeptul "filozofiei vieții", înfățișează istoria ca pe o succesiune de culturi independente unele de altele, având soarta organismelor: naștere, înflorire, moarte. – idei apărute în Declinul Occidentului

- Acesta susține că s-au derulat diverse organizări stilistice de-a lungul istoriei:

1. figurarea spațiului prin corpuri pline, materiale, limitate, palpabile = sufletul culturii antice elino-romane = cultura apolinică.
2. obsesia spațiului infinit tridimensional ar aparține culturii occidental-europene = cultura faustică.
3. imaginea spațiului boltă ar aparține culturii arabo-islamice = cultura magică.

- Lucian Blaga enunță și el o teorie a stilului în opera Trilogia culturii, fundamentând mai multe determinate interioare ale stilului.
Faptele culturale ar fi modelate conform unui tipar aprioric, unor "coordonate abisale" ale tuturor creațiilor spirituale omenești.

aprioric – anterior oricărei experiențe, înainte de fapte, fundat exclusiv pe speculațiile abstracte ale rațiunii.

Matricea stilistică este reprezentată de orizontul spațial "temporal", de "accentul axiologic", de "atitudinea față de destin", de "năzuința formativă", care impun un tipar prefigurativ tuturor creațiilor spirituale ale unui popor.

Modalitățile stilistice apriorice sunt expresia cenzurii transcendente prin care Marele Anonim l-ar împiedica pe om să aibă vreodată o reprezentare integral adecvată a realității, o revelație a misterele vieții și să submineze astfel supremația centrului vital unic.

- Gândirea a dezlanțuit o ofensivă violentă contra democrației, tocmai sub steagul spiritului iraționalist și naționalism etnicist, fenomenul fiind caracteristic tendințelor fascizante.

- Gândirea promovează o atitudine anticapitalistă: raționalismul, pozitivismul, scientismul, încrederea în progres, democratismul le consideră expresii ale unei mentalități detestabile = "răul veacului": "Manifestul Crinului Alb" = un rechizitoriu furibund către "bătrâni" în numele generației tinere, dezgustul firesc pentru un întreg sistem de valori compromise de burghezie ajunge să fie absolutizat și transformat într-o categorie spirituală.

- Gândirea va realiza totul de forță al identificării capitalismului cu socialismul deoarece atacurile contra democratismului burghez vizau în ultimă instanță socialismul.

Programului de afirmare a spiritualității românești i se imprimă un caracter mesianic. Respectul tuturor formelor de manifestare a omenească constituie o condiție indispensabilă dezvoltării culturilor. Blaga va adresa însă un avertisment lucid și drastic contra infatuării/ingâmării naționaliste: "până acum nici un popor nu a devenit mare pornind de la un program mesianic" – Spațiul mioritic. Nichifor Crainic va da ideii de tradiție un sens mai accentuat după formula germană BLUT UND BADEN = "sânge și pământ", vorbind despre mitul sângelui, al pământului, al graiului:

" sângele transmite viața
graiul transmite gândul
pământul reprezintă suportul fluviului
perpetuu al lucrurilor."

toate acestea asociindu-le ortodoxismului;

- N. Crainic consideră ortodoxismul "tradiția eternă a spiritului care în ordinea omenească se suprapune tradiției autohtone".

- Giandirea va ajunge să transforme cultul primitivismului arhaico-rural și critica făcută din perspectiva lui, civilizației, în atac deschis contra democrației și în apologie a regimurilor politice totalitare, împingând astfel autohtonismul tradiționalist către un naționalism etnicist cu puternice obsesii mesianice.

- Giandirea se va îndrepta spre sinteza ideologică reacționară de care avea nevoie fascismul.

- titluri și direcții urmărite: { Rasismul, Misiunea românească, Crestinismul și fascismul, Etica naționalismului, Ortodoxia și latinitatea, Naționalismul și biologia, Revoluția legionară, Omul musolinian, Colaboratorii lui Cristos, Aliații lui A. Hitler.

unii au refuzat să meargă pe acest drum: L. Blaga, A. Maniu, I. Pillat, Gib Mihăescu, Camil Petrescu, F. Bocuța, unii au participat, devenind adepți fervenți: Aron Cotruș, R. Gyr, T. Vlădescu.

- Giandirea a încercat să imprime o direcție nouă și filozofiei și artei românești:

• au considerat literatura populară "o expresie a fatalismului tragic și misticismului ortodox"... "folclorul se află într-o legătură nemijlocită cu cultul religios, cu credințele superstițioase sau cu practicile magice."

• în legătură cu literatura trecutului au procedat la niște "operații de anexare":

- D. Cantemir, M. Kogălniceanu, B. P. Hasdeu sunt considerați înaintași ai Giandirii.

- N. Bălcescu – "doctrinara misiunii evanghelice românești".

- "doctrinara al mesianismului național".

- "doctrinara al regenerării neamului".

- G. Coșbuc – "poetul rasei noastre".

- M. Eminescu – "precursorul misticismului religios răsăritean".

- ca premergători imediați sunt considerați: N. Iorga, O. Goga, V. Pârvan, ei beneficiind și de numere omagiale.

• lirica gândiristă se va desfășura pe două direcții:

1. afirmarea unei "sensibilități metafizice" } promovată de L. Blaga, V. Voiculescu, N. Crainic –
o poezie - străbătută de fiorul religios } toți având sentimentul unei dimensiuni
- înclinată spre a face sensibile } transcendente a existenței și considerând că artei îi
raporturile omului cu Forțele } trebuie mit și mister ca să poată birui vicisitudinile
Cosmice. } prozaismului modern și să poată elibera sufletul în
veșnicie și nemărginire.

- setea autentică de absolut se conjugă la ei cu o propensiune pentru stilizarea universului, principiul afirmării specificului național se grefa pe ideea arhetipurilor platonice.

2. lirică opusă surprinzător tocmai spiritualizării existenței; teluricul, elementarul își cucerește dreptul la afirmare; cele mai puternice accente le prezintă poezia lui Aron Cotruș, poezie "prăpăstioasă" de un "naturism stihial" și un regionalism ostentativ.

• Giandirea a acceptat poezia promovată de Ion Barbu.

• proza:

- Giandirea pledează pentru "realismul integral".

- modelul îl reprezintă Dostoievski "autorul creștin prin excelență".

- pledează pentru abolirea tipologiei, zugrăvirea universului direct prin individual: "romanul nostru să părăsească formula balzaciană a fixității caracterelor și a determinării lor prin factori externi și să se concentreze asupra persoanei umane".

- vor aprecia proza lui L. Rebreanu, Gib Mihăescu, E. Bocuța, Mateiu Caragiale, Cezar Petrescu și dramaturgia lui L. Blaga.

Ținta atacurilor gândiristilor va fi permanent Sburătorul învinuit de estetism imoralist.

Vasile Voiculescu
1884 – 1963

- poet, prozator, dramaturg - tradiționalist prin poezia religioasă.
- modern prin sonete.
- realist și fantastic în proză și dramaturgie.

- colaborează la Giandirea alături de Nichifor Crainic, Lucian Blaga, I. Pillat.

- adept al tradiționalismului exprimat artistic.

- poet reprezentativ în această direcție în perioada interbelică.

Opera poetică

1916 – Poezii

1921 – Din țara zimbrului

1927 – Părgă

1933 – Destin

1937 – Urcus

1939 – Întrezăriri

1964 (Postum) – Ultimele sonete

închise ale lui Shakespeare în traducere

imaginată de V. Voiculescu

Teme și Motive

- satul, peisaje transfigurate în sens mistic,
- eroismul românilor în Primul Război Mondial,
- autolitonizarea motivelor biblice,
- paradisul pierdut,
- elogiul creației,
- eternitatea Artei,
- mitul androgenului,
- senzualitatea.

- utilizează modalități de expresie tradiționale.

- se remarcă predilecția pentru alegorie, simbol, parabolă, comparația simplă.

androgen

= hermafrodit.

= ființă ce întrunește atât caractere masculine cât și feminine.

- **Primul volum** Poezii -1916 abundă în creații din care răzbat ecouri sămănătoriste, afirmându-se influențe din V. Alecsandri, Al. Vlahuță sau O. Goga.

Teme și motive

- satul natal, Siretul, marile teme etice: mila, răul, supunerea, suferința, binele, arta, idealul.
- universul rustic conturat este marcat de sărbătorile creștine și pulsează de amintirea haiducilor de altădată: Rusalii, Soimul, Iaiducul, Doina și iar doina.
- este surprinsă și degradarea lumii patriarhale.

- **Al doilea volum** Din țara zimbrului -1918 este inspirat din lupta ostașilor români din Primul Război Mondial, unde V. Voiculescu se afla înrolat ca medic, distingându-se prin abnegație și spirit de sacrificiu și fiind decorat pentru faptele sale:

- poezia respiră ecouri ale poeziei patriotice promovate de V. Alecsandri și G. Coșbuc.
- se remarcă limbajul tipic muntenesc în care abundă elementele dialectale: Șase cruci, Popa din Dealul Sării, Când a fost să moară Neculuf.

- **Al treilea volum** Părgă-1921 reprezintă faza propriu-zis literară, dar sovăielnică. Apar teme ale propriei conștiințe, conturându-se o poezie interiorizată. Poetul mai păstrează elemente ale pastelului local, limbajul presărat cu multe muntenisme, dar apar modalități de exprimare noi.

- **Al patrulea volum** Poeme cu îngeri 1927 reprezintă o revenire a inspirației, un timbru în acord cu sensibilitatea poeziei contemporane:
- poezia respiră aerul picturilor renaștentiste unde omul este văzut și ca proporție divină.
 - îngerul = instrument mitologic elementar ortodox.
 - inspirația religioasă descinzând din "morală creștină și din ficțiunile cu care cazaniile tălmăcesc evangheliile" – Peressicius, este în concepția poetului în directă legătură cu "viața autentic rurală, ritmată de anotimpuri, poruncită de natură, însălată pe datini și străvechi obiceiuri". – V. Voiculescu, Confesiunea unui scriitor și medic

- "motivul vizionar al îngerilor, cu boarea lor de fantastic, cu insinuarea unei nevăzute ordini cerești și cu speranța salvării după moarte în ipostază de aripi găsește în poezia L-am lăsat de a trecut și înger amânat proiectat pe sentimentul singurătății cosmice, două tulburătoare momente de autentică poezie."

- confruntarea cu divinitatea, cu un Dumnezeu ascuns care nu se lasă perceput de inteligență ca un lucru firesc, rămânând veșnic nedemonstrabil apare în Fructul oprit.
- poetul depășește tradiționalismul de tip romantic sămănătorist apropiindu-se de forma modernă, reprezentată de gruparea gândiristă.
- zbuciumul lăuntric, aspirația către Dumnezeu, dramatismul luptei spiritului cu materia și înălțarea într-o lume a valorilor morale sunt dominante.
- scenele și motivele biblice sunt puncte de plecare ale unor meditații asupra condiției umane, însetată de desăvârșire, dar aflată sub ispița amăgitoare a păcatului, la fel ca în poezia lui Rilke și Arghezi.
- dominantă este credința fără tăgadă într-un Dumnezeu salvator care-i veghează fapta și gândul (Horeb lăuntric).

- sacrul și profanul conviețuiesc ca în miturile Vechiului Testament: Dumnezeul copilăresc.
- îngerii devin omniprezenți, săvârșesc diverse munci agricole, sunt de pază la poartă, stau la pragul casei sau pătrund în odaie în tablouri ce amintesc de icoanele pictorilor populari din Evul Mediu românesc.
- elemente ale unei mitologii creștine românești populează un univers evlavios, desăvârșit prin sacralizare.

- îngerii devin simboluri ale unei ontologii variate, încărcate cu numeroase semnificații morale.
- heruvimul este un intermediar între Dumnezeu și poet.
- schimbul de substanță dintre volume este asigurat continuu de raportul:
sentiment – gând;
suferință – veghe;
disperare – voință;
efemer – etern;

- **Al cincilea volum** Întrețăriri – 1939, demonstrează că poezia erotică începe să ocupe un loc important, anticipând sonetele.

- **Volumul postum** – Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare, în traducere imaginară de V. Voiculescu, reprezintă o capodoperă a liricii erotice, un omagiu adus "marelui Will".

Sonetele sunt scrise între 1954 – 1958 și sunt în număr de 90 în continuarea celor 154 scrise de Shakespeare în 1609.

Titlul se explică prin aceea că e un text care continuă un alt text.

Tipuri de texte

- I. textul care poate genera alt text – parodii, traduceri
- II. textul care continuă alte texte – Voiculescu, Sonete
- III. textul ca imagine a textului însuși – Don Quijote,....
- IV. textul ca citate de texte – Ion Groșan, 100 de ani la Porțile Orientului
- V. textul ca alegorie a textului
- VI. textul incubar de tip glossă – Glossa lui M. Eminescu
- VII. textul ca temă a textului didactic – Numele trandafirului, de U.Eco

J.Louis Borges, Cărțile scriu o țară

Temele:

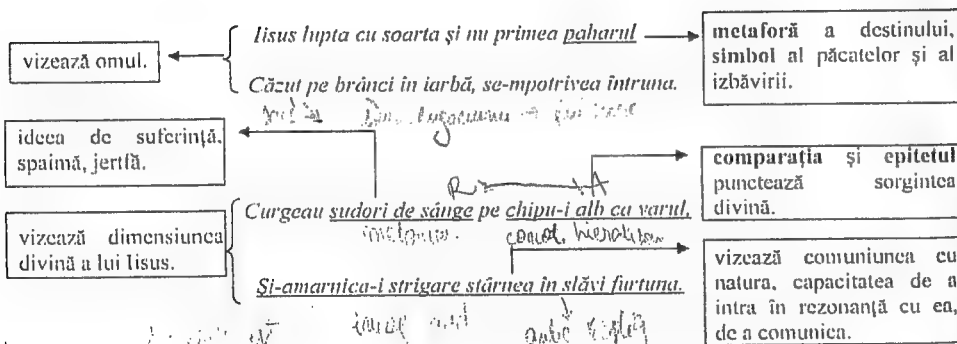
- trecerea timpului, cunoașterea, poezia, moartea, toate subordonate iubirii, "purtoare a originarului foc" prin care "misterioasa carne se face duh în noi".
- femeia este mai mult un principiu decât o existență carnală.
- poetul depășește anecdoticul și cântă frumusețea pură, idealică.
- iubirea vine din tărâmul eternelor idei, fiind ca la L. Blaga "purtoare a valorilor sacre primordiale".
- iubirea se asociază eternei arte, în calea ce duce spre perfecțiune.
- arta este un catharsis al suferinței erotice și expresie a ei.
- drumul către artă presupune un gest ritualic, o distilare secretă din care se naște "îmbătătorul spirit, țâra și ardoarea", scrisul fiind el însuși "o nuntă".

Poezia aparține volumului Părgă – 1921

ÎN GRĂDINA GHETSEMANI

lexemul denumește un spațiu propice meditației, retragerii în sine, rugăciunii dar și ispitei.

în limba ebraică înseamnă "locul în care se strivesc măslinile"



- este urmărită permanent natura duală a lui Iisus, ca fiu al omului, dar și ca fiu al Domnului, trimitere biblice validând ca temă: ultima noapte în libertate a lui Iisus.
- discursul compune imaginea iconică a lui Iisus, prezentând drama interioară izvorâtă din tragica dualitate a ființei sale: spirit divin închis în limitatul trup uman, temeri omenești săgetând conștiința misiunii sale sacre pe pământ.

iconic :

- în felul icoanelor.
- de icoană.
- referitor la imagini.
- caracterizat printr-o asemănare cu realitatea pe care o indică.

sintagma metonimică definește un Dumnezeu nemilos.

O mână nendurată, fiindă grozava cupă

Se cobora-mbiindu-l și i-o ducea la gură...

Și-o sete urlayă sta sufletul să-i rupă,

Dar nu voia s-atingă infamia băutură.

metafora personificatorie sugerează iminența sacrificiului și necesitatea acestuia.

imaginea intens cromatică sugerează o realitate aparent frumoasă.

În apa ei verzuie jucau sterlici de miere

Și sub veghul groaznic simțea că e dulceată...

Dar făcile-nelstându-și cu ultima putere

Bătându-se cu moartea, uitase de viață!

metaforele vizează capacitatea de transformare, de convertire, de izbăvire a omenirii de păcate.

personificări și metafore personificatorii ce punctează starea de agitație a naturii, ce a survenit după jertfirea lui Iisus. Limbajul uzitat este unul ominos/prevestitor: "vraiștea", "uliii", "pradă".

Deasupra fără tihnă se frământau măslinii,
Păreau că vor să fugă din loc, să nu-l mai vadă...
Treceau bății de aripi prin vraiștea grădinii
Și uliii deșteară dau roată după pradă.

aparent paradox ce vizează capacitatea lui Iisus de a-și depăși condiția inițială de ființă muritoare.

Poezia, ca mai toate poeziile cu tematică religioasă, respiră aerul picturilor renașcentiste unde omul este văzut și ca proporție divină, aici imaginea fiind focalizată asupra lui Iisus, secvența biblică, hipotextul, reprezentându-l, ultima noapte în libertate a acestuia petrecută în grădina Ghetsemani de pe muntele măslinilor.

Poezia este construită pe cele trei trepte ce vizează experiența religioasă:

- misterium tremendum – spaima în fața sacralului.
- misterium fascinans – sfiala și admirația.
- majestas – revelația divină, comuniunea.

- după Rudolf Otto

SONETUL CLXXXIII

Background acoustic: J.B. Jolly - Camavalul

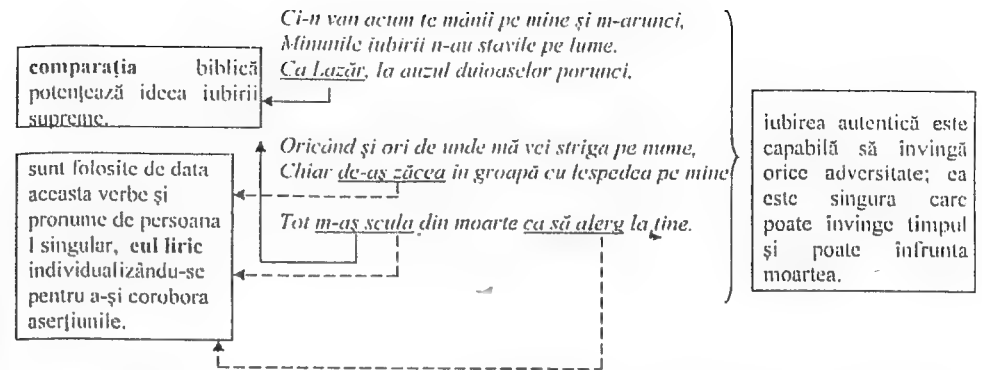
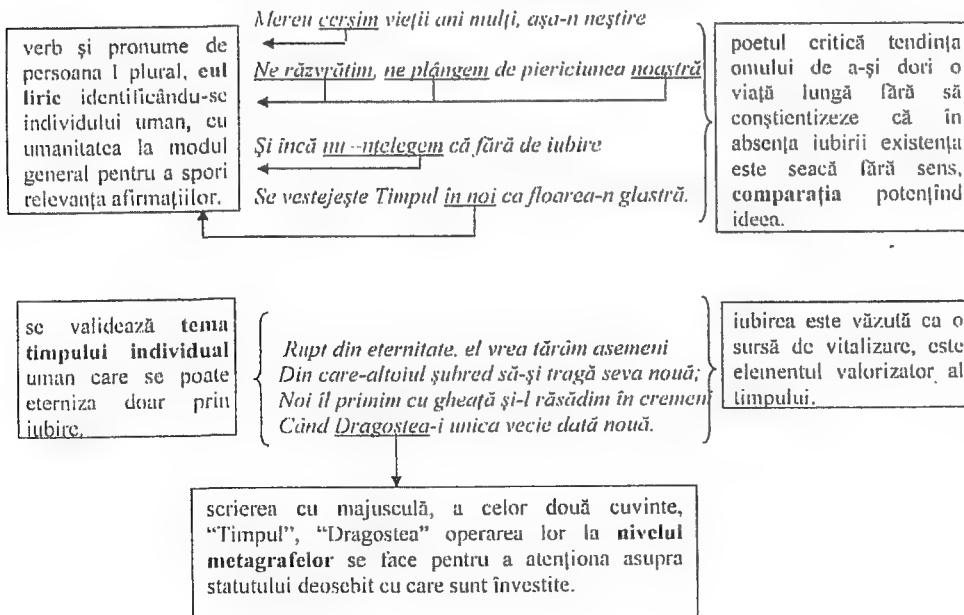
adică 183 - C - 100
- L - 50
- X - 10
- I - 1

deoarece sunt numerotate în continuarea celor 154 ale lui Shakespeare.

Acest sonet, în cadrul volumului postum - 1964 - Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare, în traducere imaginată de V. Voiculescu ocupă poziția 29 între cele 90 ale autorului.

Sonetul este o poezie cu formă fixă, alcătuită din 14 versuri, două catrene și două terține, catrenele având rimă îmbrățișată, iar terținele rimă liberă, variată. Versul ultim al sonetului cuprinde adesea o formă senențioasă, o concluzie a întregului cuprins al operei.

V. Voiculescu preia însă tectonica shakespereiană, adică trei catrene legate și un distih.



Alături de alte sonete și acesta reușește să fundamenteze în mod original o adevărată erozofie (doctrină a iubirii).

AVANGARDISMUL

- orientare culturală disipată în mai multe curente, dar, în esență, având toate același mod de a înțelege realitatea.

I. Dadaismul

- inițiat în 1916 la Zurich de românul Tristan Tzara alături de Marcel Janco, Hugo Ball, Hans Arp ș.a.

Sfatul dadaistilor pentru a face un poem:

"Luați un ziar / Luați niște foarfeci / Alegeți în acesta un articol având lungimea / pe care credeți că veți da-o poemului dvs. / decupați articolul / Decupați cu grijă fiecare dintre cuvintele care / formează acest articol și puneți-le într-un sac / agitați ușor. Scoateți apoi fiecare tăietură una după alta. / Copiați-le conștiincios / În ordinea în care au părăsit sacul / Poemul vă va semăna."

- trăsături: - spiritul de frondă / răzvrătire, opunere persiflantă împotriva burgheziei.
- negarea culturii lumii civilizate.
- disprețul față de literatură, muzică, pictură considerate viciate de ipocrizie.
- promovarea absurdului, a hazardului.
- cultivarea antiliteraturii, antipicturii, antimuzicii.
- tehnicile de creație au la bază incoerența, lipsa de logică, absurdul.

Mișcarea se dizolvă în 1921. Creații predadaiste se întâlnesc la Urmuz, autor al unor bucăți de proză și al fabulei Cronicari, adevărate exerciții dadaiste, fără ca autorul să fi avut vreo legătură cu acest curent, în care se cultivă un umor negru, bazat pe absurd:

CRONICARI (Fabulă)

Urmuz

Cică niște cronicari
Duceau lipsă de șalvari.
Și-au rugat pe Rapaport
Să le dea un pașaport.
Rapaport cel dragălaș
Juea un carambolaș
Nesțind că Aristotel
Nu văzuse ostropel.

"Galileu ! O, Galileu !
Strigă el atunci mereu,
Nu mai trage de urechi
Ale tale ghete vechi."
Galileu scoate-o sinteză
Din redingota franceză
Și exclamă: "Sarafoff,
Servește-te de cartof!"

MORALA

Pelicanul sau habița.

II. Constructivismul - promovat de revista Contemporanul condusă de Ion Vinea.

- are drept colaboratori pictori, sculptori, actori, regizori, scriitori: T.Arghezi,

I. Barbu, Camil Petrescu, Felix Aderca, B. Fundoianu, Ilarie Voronca, Marcel Iancu, Constantin Brâncuși, St. Roll.

- trăsături:
- luau în derădere modelele clasice.
 - deviza " *Noi vrem să fim beton armat*".
 - ideea era necesitatea unei corespondențe între artă și spiritul contemporan al tehnologiei moderne, care inventează forme noi concurând natura.
 - arta trebuie să imite tehnica modernă.
 - sub egida acestui curent vor apărea:
 - pictura abstractă, nonfigurativă.
 - ideea armoniei de senzații cromatice.
 - cubismul.
 - ideea de a descompune percepția vizuală a obiectelor și de a le recompu arbitrar.
 - stilizarea energetică a sculpturii (Brâncuși).
 - sincrismul artelor: pictopoezie, jazzband-ul frazelor, colajul poetic, funcționalismul arhitectural.

ELEONORA

Ion Vinea

" Tu o
Tu
Ah tu Ah tu
T U U U U U U U
Ah - tu Ah
T U U U U U U U
Ah - tu ah - tu ah - tu ah - tu ah
Tu Ah Tu Ah T U U U U
Ah-tu-ah, ah-tu-ah, ah-tu-ah
ah-ha-ah-ha-ah-haah-ha-ah
a - a - Ah Ha
aaaaaH
TUUUUUuuu
EEI.Ee oo noo ra."

- revistele înrudite : Punct și Integral

III. Suprarealismul - promovat în revistele Unu, Urmuz, Alge, de către Tristan Tzara, Ilarie Voronca, Marcel Iancu, Victor Bauner, Geo Bogza, Sașa Pană, Gellu Naum, Aurel Baranga, Miron Radu Paraschivescu.

□ trăsături:

- originea și-o are în suprarealismul francez, inițiat de Andre Breton și promovat de Louis Aragon, Paul Eluard, pictorii Max Ernst, Salvador Dalí, Pablo Picasso. Vizau:

- pătrunderea artei în planul subconștientului, al visului, al delirului, în acele spații care scapă de sub controlul conștiinței.
- este prezentă o tendință a poezilor " *de a substitui tot ce e categorie și explicit cu ceea ce e indecis, intermediar și tulbur*". - Carlos Bausono
- consideră că adevărata realitate apare deformată de cenzura conștiinței care introduce numeroși factori de modelare convențională, schematică a ființei umane. Pătrunzând în subconștient, arta ar așeza omul în realitatea lui integrală, adevărată, într-o "suprarealitate" autentică, neipocrită.
- se inspiră din psihanaliza lui Sigmund Freud și filozofia lui Henri Bergson.
- tehnica propusă :
 - **dicteul automat** - încercarea de transcriere rapidă a unor cuvinte, propoziții, fraze ca și cum ar ieși spontan din fluxul continuu al subconștientului suprimând rațiunea.
 - alte tehnici combinatorii întâmplătoare, fortuite.
- " *poezia poate constitui ca și muzica limbaje exclusiv semnificante, poate plăcea fără să fie înțeleasă [...]* "
- " *opera în care raportul cod - mesaj să fie diferit: ori cod fără mesaj, ori mesaj fără cod.* "
- " *poezia devine spațiu în care are loc submișionarea semnificatului de către semnificant și a semnificantului de către limbaj* ". - Roman Jakobson

MISTERIOASA CRIMĂ DIN COMUNA BUSTENARI - Geo Bogza

AUTORITĂȚILE AU DESCHIS O ANCHETĂ

Domnișoarei Mimy C.

" Ion Anton Boșilecă, numai 21 de ani
cu veleități de mecanic, deocamdată ungător
având buze groase, mușchi strunjiți în oțel
și câteva surori, una mai frumoasă, alta mai urâtă
dar toate cu suflet putred ca merele căzute din copaci
și una sașie.
Ion anton boșilecă, duminică 9 iunie (a.c.)
după ce hora satului se sfârșise
cum de a plecat singur prin păduri
să nu se mai întoarcă niciodată?

Noaptea de duminică plină cu spaimă
Și un foc de pușcă.

I am găsit abia după 3 zile, într-un puț de păcură

capul îi era pierdut în întinerie
două picioarele întinse în sus cu niște disperări
de l-au recunoscut surorile după ghetete galbene cu vîrf ascuțit.

Tipetele lor au fost atunci cufile spîtecînd aerul
și le-am văzut prăvălindu-se din vârful dealului ca niște stînci.

Da, domnișoară, veneau de-a rostogolul.

Surorile lui
surorilor lui
nimeni nu le-a dat ajutor
se zvăreoleau ca viermii în țărână
iar lumea spunea că ele cu nemmărații lor iboynici
l-au ucis pentru a le fi ferită iubirea de ochii fratelui
care întors de la muncă neagră din sondă
mai trebuia să facă și mîncare la găini
surorile fiind ocupate cu musafirii.
cu care se culcun apoi grămadă în singura lor odie
din casa părăginită de la marginea pădurii.

Ion anton boșilecă, mai lăsase o fată mare, greu
nimeni nu vorbea de păcatul flăcăului ucis
când poate tatăl fecioarei hoțvoase
il așteptase cu pușca în pădure
și.

Dar nu s-a aflat cine și cine
nici chiar când spre sfîrșitul săptămînii

veniră autoritățile puțin cam bete
(sunt atîtea dealuri pînă la buștenari, atîtea cărciumi)
și l-au seos afară, întinzându-i trupul negru putrezit
spîtecîndu-l cu cufile, țeasta cu fierăstraie
(doctorul îl juca în mână creierii ca pe niște mărgele)
găsind paisprezece găuri și culcușul
alielei paisprezece
aproape de fleafi.

Pe urmă l-au cusut la loc
și dîndu-l surorilor le-a spus: puneți-l în coșciug.
și fetele au plîns: n-avem coșciug și nici hani să-i facem n-avem.

În noaptea aceea, Veta care-i cea mai frumoasă
va fi pîndit vr-un sondor cu nevasta
lăsată departe în satul din munți
și trăgându-l în umbra rezervorului de pînă
lipindu-se moale de pulpele lui
îi va fi spus:
iubirea mea costă cît un coșciug."

MODERNISMUL promovat de revista Sburătorul sub conducerea lui Eugen Lovinescu,
îndrumătorul cultural.

□ reprezintă tendința modernistă, de sincronizare cu literatura europeană.

□ va activa în { 1919 – 1920
1926 – 1927 paralel cu cenaclul omonim,
care va dura pînă în 1947.

□ obiective

• promovarea tinerilor scriitori.

- se va concretiza prin I. Barbu, Camil Petrescu, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu.

- colaboratorii vechi: I. Minulescu, V. Efimiu; vor încuraja pe H.P. Bengescu și Liviu Rebreanu.

• imprimarea unei tendințe moderniste în evoluția literaturii române.

□ vizează un proces îndelungat:

• inițial Sburătorul își propunea să capteze forțele tinere ale literaturii și să le dea o
posibilitate de afirmare. Teful Sburătorului era să umble cu "nuieleșă de alun" ca să
descopere "ape subterane" – Memorii II – E. Lovinescu.

• Sburătorul relua ideea heliadescă a încurajării talentului literar proclamînd principiul
"bunăvoinței față de fenomenul literar", fenomen "binevenit prin însuși actul producției
lui", arătîndu-și din primele numere interesul pentru "cei ce vin", numiți de E. Lovinescu
"lampadoforii" artei de mîine.

• Sburătorul refuza să-și arate preferința pentru vreo formulă estetică anumită:

- colaborau { – sămănătoriști mai vechi.

- parnasieni – V. Efimiu.

- simbolști – I. Minulescu, E. Farago.

- realiști – L. Rebreanu.

- toți erau încurajați, chiar dacă nu aveau o apartenență precisă.

• Sburătorul își schițează o linie proprie adunîdu-și scrierile în volume. Revistele epocii,
îndeosebi cele înrudite vor angaja discuții pe marginea lor; Miscarea literară, Viata literară,
Tiparnita literară, Kalende, Universul literar, Discobolul, România literară sunt revistele
care au stat sub influența aceleiași grupări.

• ideile lovinesciene vor fi restrânse și publicate în Istoria civilizației române moderne și
Istoria literaturii române contemporane.

• Sburătorul va pleda pentru racordarea literaturii române cu spiritul veacului, nu va accepta
nici o limită a acestui proces în numele particularismelor locale sociale sau naționale.

• pentru descurajarea rezistenței opuse orientării va invoca teza autonomiei esteticului –
F. Aderca, Tratat de estetică, lumea văzută estetic.

• considerau că "Arta literară este Cenușăreasa din poveste, care, spre deosebire de
surorile ei fericite nu și-a găsit libertatea, adevărata libertate".

• ideea sincronismului conferă distincție programului Sburătorului și vizează acceptarea
schimbului de valori, a elementelor care conferă noutate și modernitate fenomenului literar.
nu imitație servilă, nu împrumut fără discernămint, ci integrarea literaturii române într-o
formulă estetică viabilă în pas cu evoluția artei europene; prin modernism se înțelege
depășirea unui spirit provincial, arta neînsemnând opoziție față de tradiție, față de specificul
național. Modernismul lovinescian pleacă de la ideea că există un spirit al veacului, acel
saeculum, explicat prin factori materiali și morali care imprimă un proces de omogenizare
civilizațiilor, de integrare într-un ritm de dezvoltare sincronică. Când există decalaje, țările,
respectiv culturile cele mai puțin dezvoltate suferă influența celor avansate.

Acest proces se realizează în doi timpi:

1. prima dată se adoptă prin imitație forme ale civilizației superioare.
2. apoi, după implantare se stimulează, crearea unui fond propriu.

„Există un spirit al veacului, acel „sacculum” la care se referă și Tacit, adică o totalitate de condiții materiale și morale configuratoare ale vieții popoarelor europene într-o epocă dată”.

– E. Lovinescu. Spre exemplu: - febra religioasă ar fi dominat secolul al XII – Cruciadele.

- reînvierea gustului Antichității pentru știință și artă secolul al

XV-lea – Renașterea.

- Absolutismul, secolul al XVII-lea.
- Iluminismul, secolul al XVIII-lea.
- ideile Revoluției franceze, secolul al XIX-lea.

La această unificare lucrează **Legea imitației**. E. Lovinescu afirmând că *„legea dezvoltării civilizației e imitația”*, reținea ideile sociologului francez Gabriel Tarde, reprezentant al școlii psihologice care considera că viața obștească rămâne precumpănitor psihică și caută, prin urmare în reacțiile sufletești, explicația activităților umane. *Teoria imitației* enunțată de G. Tarde, care încearcă să explice viața socială prin interacțiunea reacțiilor sufletești este însă deficitară, deoarece nu acordă suficientă atenție factorilor interni, fundamentali pentru evoluția fiecărui fenomen – viața obștească rămâne precumpănitor psihică și caută în reacțiile sufletești explicația activităților umane.

E. Lovinescu, partizan al **contractualismului** concede că întrecerea organizare socială se realizează printr-o înțelegere tacită între indivizi autonomi și nu prin tendința oamenilor de a se imita, cum explica Tarde.

Procesul acesta de omogenizare este facilitat de mijloacele de comunicație, el devenind astfel integral, exercitându-se ca o „forță tiranică”, de aici „legea interdependenței” sau a „sincronismului”. Omenirea este un organism solidar, cu o existență comună, cu idei comune, cu moravuri și gusturi comune:

„De la sfârșitul secolului al XVIII-lea evoluția literaturii europene este sincronică, orice formă de artă apărută într-un centru artistic se propagă aproape instantaneu peste toată Europa; în timpul nostru, impresionismul și cubismul francez, expresionismul german, dadaismul și constructivismul s-au răspândit concentric în toate țările”. – E. Lovinescu

Sburătorul nu face decât să urmeze în orientarea sa procesul de „sincronizare” a literaturii noastre cu evoluția scrisului pe plan mondial. Lovinescu era dispus să-și creeze o imagine idealizată a democrației burgheze, socotind România modernă rodul influențelor apusene, opera liberalismului burghez. Multe spirite continuau să o păstreze și pentru că expansionismul imperialist căuta necontenit să-și ascundă adevăratul caracter, diluându-și esența acaparatoare de clasă, abstractizând-o, deghizând-o în „industrialism” și „urbanism” prezentându-și opera de subjugare ca o „modernizare” și „civilizare” a țărilor înapoiate, ca o înfrângere a rezistențelor „conservatoare feudale – agrare”. „Spiritul veacului” era o noțiune vagă și generală, înțeles doar ca o „imitatio a superioribus ad inferiore” pierzându-se caracterul de „integralitate”. Nu se petrece „ad interioribus ad exterioro”, ci întâi se produce o adaptare a formelor, apoi a conținutului. Exemplu: mai întâi îmbrăcămintea, gesturile mărunte, temele și procedeele în artă, apoi imitarea atitudinii sufletești care le-a generat. *„Noi am pornit de la forma instituțiilor burgheze, spiritul lor l-am introdus pe urmă”.* – E. Lovinescu

- este abolit „țărănușul”.

- este combătută ideea unei evoluții culturale bazate exclusiv pe formele de artă moștenite și pe refuzul achizițiilor din afară.

- este criticată tendința de mitizare a rămășițelor feudale din societatea românească.

- se opune perpetuării unor instituții și cutume perimate.

- respinge izolarea și închistarea provincialistă.

- întâmpină cu o egală aversiune orice rezistență opusă extinderii stilului de viață capitalist apusean.

• **Sburătorul** va desfășura o critică ascutită, realistă, întemeiată și binevenită împotriva romantismului reacționar antiorășenesc, dispus să găsească necontenit dimensiuni profunde și originale înapoierii rurale spre a o putea prezenta ca o expresie a existenței „autentice autohtone”.

• **Sburătorul** va rămâne la o reprezentare mitizată a progresului, fiind înclinat să eludeze contradicția între masele nuncitoare și burghezie, sub un termen vag cum era „spiritul modern”.

• **Sburătorul** va face apel la teza autonomiei valorilor estetice. Opera lui T. Maiorescu se va bucura de un adevărat cult și va fi numit **Cristoforul Columb al criticii românești** – E. Lovinescu. E. Lovinescu acceptă teoria „formelor fără fond” – T. Maiorescu, dar consideră că formele pot să-și creeze fondul. Pompiliu Constantinescu îl va numi „stea populară”. I se aduce un singur reproș: respingerea ideii împrumuturilor străine prin teoria „formelor fără fond”.

• va opera disocierea dintre „estetic”, „etic” și „etic”:

„O categorie psihologică nu se poate converti într-o categorie estetică; cântecul din flaut sau înjurătura națională pot fi specifice fără a deveni și valori estetice; cât timp specificul etnic nu e un principiu de valorificare estetică, el nu rămâne decât în funcția sa psihologică, cât timp nu pot zice „e frumos pentru că e românesc”, a mai vorbi de specific în critica literară înseamnă a nu face disociații necesare între categorii diverse.” – E. Lovinescu

□ s-au împotrivit închistărilor etniciste, folclorizării forțate a literaturii; specificul național este un simplu rezultat al adaptării împrumuturilor la „spiritul rasei”.

□ neuză sămănătoristii și poporanistii de a fi limitat esteticul prin ideea națională; interesul arătat folclorului este considerat dăunător progresului literar:

„Viitorul limbii noastre stă în capacitatea de asimilare a neologismelor necesare și estetice; numai astfel vom da limbii posibilități de expresie necunoscute încă” – E. Lovinescu. Disocierea esteticului de etnic venea să sprijine principiul sincronismului, adevăratul factor social „nobil”, „plastic”, „receptiv”, fiind considerate păturile burgheze, „urbane”, „civilizate”.

□ s-a declarat contra oricărei încercări de a implica idealurile etico-sociale ale autorilor în aprecierea valorilor operei lor. Valorile estetice sunt individuale. Ele se disting prin ceea ce au unic și irepetabil: *„Elementul esențial al talentului e originalitatea, și originalitatea înseamnă diferențiere”.* – E. Lovinescu

□ conjugând teoria „sincronizării” cu imperativul „diferențierii”, gruparea ajunge repede la ideea „hermetismului”, **Sburătorului** revenindu-i meritul recunoașterii lui I. Barbu.

□ **Sburătorul** a cultivat o lirică de „notație”, mai directă, „senzualistă”, accentul căzând pe intelectualizare, pe interiorizare, pe subiectivismul extrem.

□ **Sburătorul** manifestă interes pentru psihologiile mai complicate, orientându-se spre literatura analitică. Eronată a fost însă ideea că romanul nu poate trăi decât luându-și eroii din mediile „avute”, capabile de dileme morale.

- epicul {
 - se va axa astfel pe obsesiile erotice.
 - va cunoaște tendința către introspecție.
 - va tinde spre o creație obiectivă.
- critica {
 - va deveni o artă.
 - se va ocupa de contemporaneitate.
 - va căuta "impresia elementară", "nota de bază".

"Modernismul lovinescian, bazat pe principiul sincronismului și pe teoria imitației, aplicând cu consecvență criteriul estetic în judecata operei de artă – fără neglijarea celorlalți factori – militând pentru integrarea tradiției, a specificului național într-o formulă estetică aflată la nivelul de dezvoltare al sensibilității europene, poate fi considerat – în ciuda unor inevitabile erori – drept un moment pozitiv în evoluția culturii și literaturii române". – Manual de limba română – cls. aXI-a, Ed. Corint

Poezia interbelică va asimila astfel elementele avangardismului, dar și ale expresionismului, ermetismului, simbolismului.

T. Arghezi, L. Blaga, I. Barbu au sintetizat fiecare în maniera sa proprie tendințele moderniste.

MODERNISMUL ERMETIC

ION BARBU

1895- 1961

crochiu de poet

- matematician de o valoare incontestabilă sub numele de Dan Barbilian, Ion Barbu fiind pseudonimul literar.
- contemporan cu Lucian Blaga, Camil Petrescu și prieten cu Tudor Vianu.
- ajunge poet dintr-o ambiție, dintr-un joc – "*eu sunt mare poet. Așteaptă.*" îi scrie lui Tudor Vianu în 1922 – Ion Barbu, Correspondențe – Ed. Minerva 1982.
- în aventura lirică pleacă de la ideea că "*există undeva în domeniul înalt al geometriei, un loc luminos unde se întâlnește cu poezia*". - I. Valerian, De vorbă cu d-l Ion Barbu
- a încercat prin lirica sa imaginarea unor lumi probabile generate de oscilația permanentă între intelectualitate și senzualitatea frustră, între contemplația apolinică și frenezia dionisiacă. "*Ca și în geometrie, înțeleg prin poezie o anumită simbolică pentru reprezentarea formelor posibile de existență. Domeniul visului este larg și întotdeauna interesant de exploatat*". - Ion Barbu

apolinic – dionisiac

- **apolinic** – vizează simțul măsurii, strunirea pornirilor instinctuale, echilibrul, cultivarea calmului, a contemplației, a optimismului.
 - categorie estetică cu înțelesul de atitudine meditativă, echilibru și armonie, opusă noțiunii de dionisiac.
- **dionisiac** – dezlănțuirea forțelor iraționale ale existenței, ceea ce permite ființei umane o contopire cu tot ce e viu, o depășire a limitelor, o dezmărginire a omului.

Antiteza dintre aceste două categorii estetice – **apolinic** și **dionisiac** – fiind similară, din punct de vedere estetic, aceleia dintre cele două zeități la greci: Apollo, zeul artelor, al luminii, personificare pentru greci a echilibrului, visării senine și Dionysos, zeul vinului, al beției răscolitoare de instincte.

- constanta sa poetică este "exploatarea universului uman direcționată pe axa ipotetică **zenit(geniu)-nadir (subconștient)** abordând cu toată seriozitatea calea cunoașterii în toată profunzimea ei". – Mireca Coloșenco, Prefața la I. Barbu – Versuri și proză
- instrumentul poetic **inovat: metafora poetică** îmbinată cu **metafora matematică** – multe poeme sunt teoretizări lirice ale unor concepte matematice.

Debutul

- 1918 în Literatorul lui Al. Macedonski cu poezia Ființa.
- publică în Sburătorul lui E. Lovinescu.
- 1921 poemul După meleci.
- 1930 unicul volum Joc secund:
 - ciclul Joc secund – 20 de poezii.
 - ciclul Uvedenrode – 9 poezii.
 - ciclul Isarlik – 5 poezii.

Etapale creației

Prima etapă de creație: parnasiană – 1919- 1920

“Parnasianismul este mai degrabă de natură exterioară”.

Caracteristici:

- rigoarea formală;
- preferința pentru metafore simbol;
- neimplicarea eului poetic;
- abordarea unor teme cu valoare generalizatoare – civilizații defuncte, obiecte de artă.
- încercarea de disciplinare a materiei poetice și de obiectivare a mesajului. – Gh. Crăciun
- cuprinde poezii de “*factură largă, cu strofe ca arcuri puternice de granit, cu un vocabular dur, nou însă, cu un ton de gong masiv*”. – E. Lovinescu
- motive: arheologice, istorice, legendare;
- descrierile nu se desăvârșesc niciodată în plan, având adâncimea unei semnificații morale;
- sunt eludate / îndepărtate intervențiile retorice;
- poemele respiră atmosfera poeziei filozofice;
- valorifică **motivul umbrei** inspirându-se posibil din Sully Prudhomme conform căruia “*omul nu este decât o umbră, după cum umbra lui ar putea fi realitatea unor umbre de pe alte trepte mai adânci ale lumii*” – umbra care înaintea îl duce la presentimentul mistic al luminii pe care trebuie să o urmeze și al revelației de dincolo de moarte;
- rezolvarea morală a simbolului nu este parnasiană;
- puternica vizualitate stă în serviciul unei realități spirituale sau o depășește;
- poezii integrate : Lava, Munții, Banchizele, Pytagora, Copacul, Panteism, Ulan, Driada, Râul, Area
- predilecția pentru formele arhetipale ale universului;
- o poezie picturală, rece.

A doua etapă de creație: baladică și orientală – 1920-1924

- se orientează spre narativ și pitoresc;
- depășește caracterul abstract al primelor poeme reorientându-se spre viața naturii cu simplitate și umor;
- domină poemele epico-lirice;
- inovația poetică rezidă în îmbinarea termenului popular cu cel savant;
- poemul emblematic: După melci – un copil – **eul liric** – găsește iarna un melc căruia-i cântă descântecul ludic arhicunoscut, dar prelucrat liric, melcul “prost” iese, după ce copilul pleacă și este găsit după un timp, mort de frig – esența poemului: viața e aspră și îl lentează pe om să-și dorească să se maturizeze înainte de vreme, dar acesta trebuie să păstreze ceva din cândoarea și puritatea copilăriei: “firul unui motiv autohton se împletește astfel cu vechiul cult fervent al naturii”. Pornind de la “*influențele folclorice neașteptate* (descântecul și bocetul) *se organizează într-o neașteptată aventură a cunoașterii și într-o dramatică încercare a comunicării între regnuri*”. – Gh. Crăciun
- alte poezii: Riga Crypto și Iapona Enigel, Domnișoara Hus, Isarlîk (cetatea vizată se află “la mijloc de râu și bun”, “expresie a lumii balcanice, îmbinând fastul și mizeria, reflecția și arzătoarea dorință de a trăi din plin”). – Gh. Crăciun

A treia etapă: ermetică – 1925-1926 – ciclul Joc secund: Timbru, Grup, Poarta.

- ciclul Uvedenrode (de la germanul roden – a defrișa → Eden defrișat – Valea plângerii).
- include 9 poezii, aluzie la cele 9 trepte inițiatice.

- se caracterizează prin revenirea la perfecțiunea clasică a formei și abstractizarea mesajului.
- transformă cititorul în descoperitor al mesajului ce se creează sub ochii lui prin el, la modul contemplativ (silește cititorul să gândească).
- conceptele matematice sunt suporturi în subtext ale liricului.
- poemele sunt scrise într-un limbaj alchimic, cu termeni preluați din matematică, cu simboluri ermetice, care ascund idei referitoare la condiția umană și condiția poeziei, multe poeme conținând elemente de “ars poetica”.
- uzază de tehnica contrapunctului: o temă este prezentată în poezii – pereche, cu ajutorul alegoriei, al simbolului.
- specii literare : oda, imnul, balada.
- miturile fundamentale: al nuntii, al soarelui, al oglinzii.
- motive și simboluri: cercul, șarpele, jocul, mărul, soarele, roata, triunghiul, grupul, dreapta.
- ermetismul barbian presupune eludarea din poezie a tot ce i se pare inutil, atât timp cât închipuirea poate să recupereze singură. Rezultatul este o formulare ermetică, capabilă să producă în spirit un grad de vibrație intensă;
- poezia ermetică “*indică una din căile intrării în ordinea ascunsă a Universului*”. – N. Manolescu
- “*ermetismul este o metodă de gândire prin simboluri*.” – G. Călinescu
- “*modul de existență pe care-l propune poezia ermetică este viața în spirit*”. – Tudor Vianu
- poezii integrate: Oul dogmatic, Din ceas dedus, Ritmuri pentru nunții necesare, Păunul, Uvedenrode:
 - nunta este văzută ca o hierogamie / unire sfântă, ca o pătrundere în miracolul creației universale, ca o experiență limită, un **urphaenomen**. – Goethe
 - statutează existența a trei nunți, trei căi de cunoaștere:
 - prin **eros**, patronată de planeta Venus.
 - prin **rațiune**, patronată de planeta Mercur.
 - prin **poezie**, cunoașterea parasenzorială, patronată de Soare.

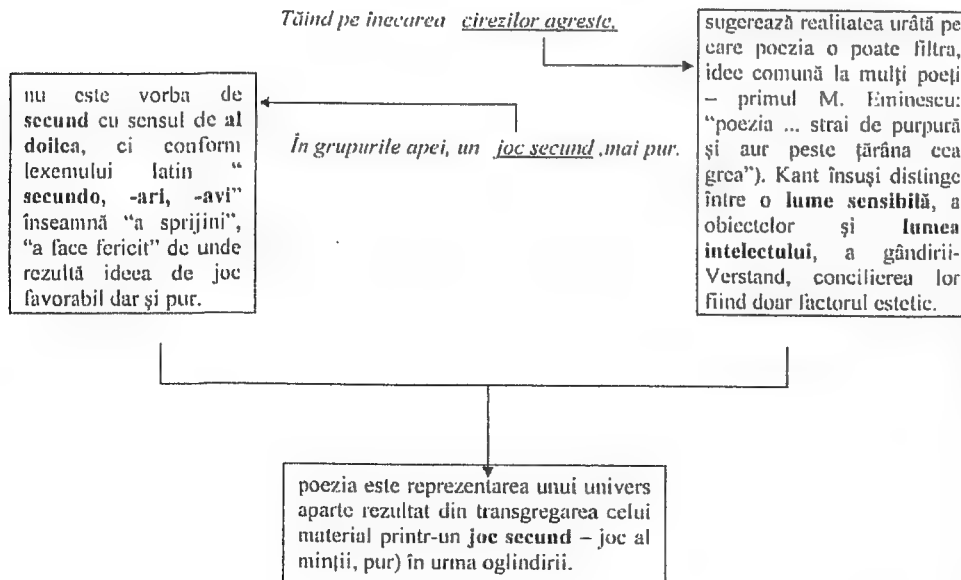
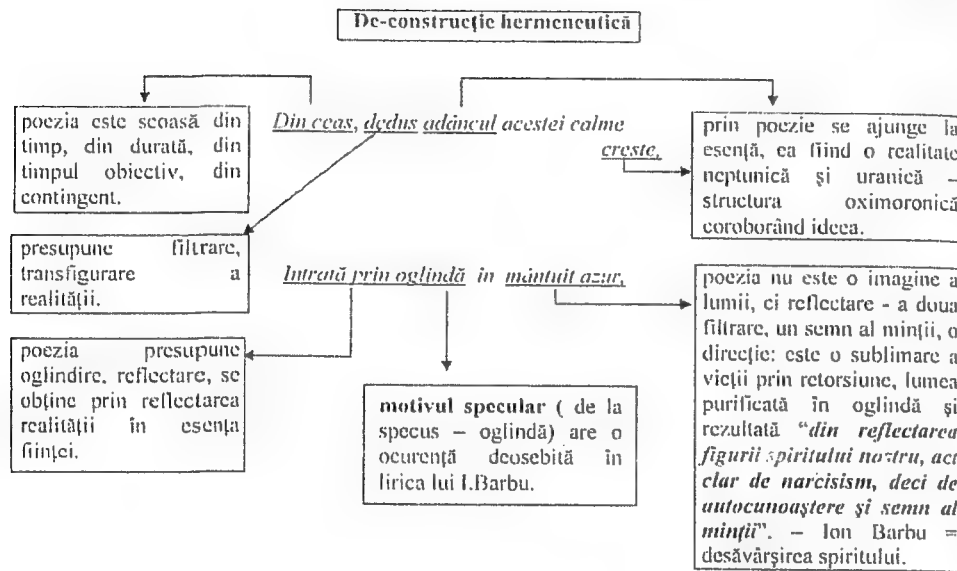
Ermetismul este unul dintre criteriile pe baza cărora se stabilește caracterul comprehensiv al operei.

Tipuri: opere cu mesaj - **clar** pentru Emițător și Destinatar.
 - **clar** pentru Emițător și **obscure** pentru Destinatar: “*ina cea de taină*” pentru reprezentanți ai altor religii.
 - **obscure** pentru Emițător și **susceptibil** pentru Destinatar – opere avangardiste.
 - **obscure** pentru Emițător și pentru Destinatar (Apocalipsa).
 după Roger Caillois

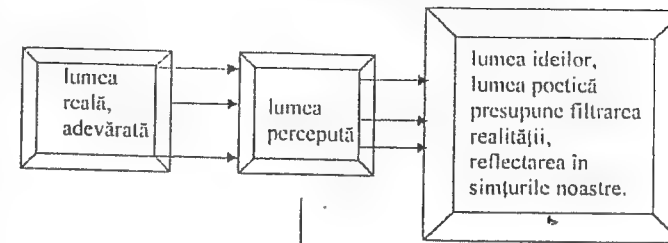
Arta poetică

- pentru Ion Barbu starea poetică este o stare de intelectualitate “*orice formă artistică fiind un substitut al cunoașterii științifice*” – Umberto Eco, “*el polemizând cu poezia leneșă, refuzată de idee*”. – asemeni lui Camil Petrescu în Ideea.
- un poem este “*a sărbătoare a intelectului, un joc reglat*”. – P. Valery
- poezia nu mai este “*o intersecție între spirit și univers, ci analogia spiritului cu el însuși*”. – P. Constantinescu.

DIN CEAS DEDUS

Background acoustic: Dvorak - *Smetana*

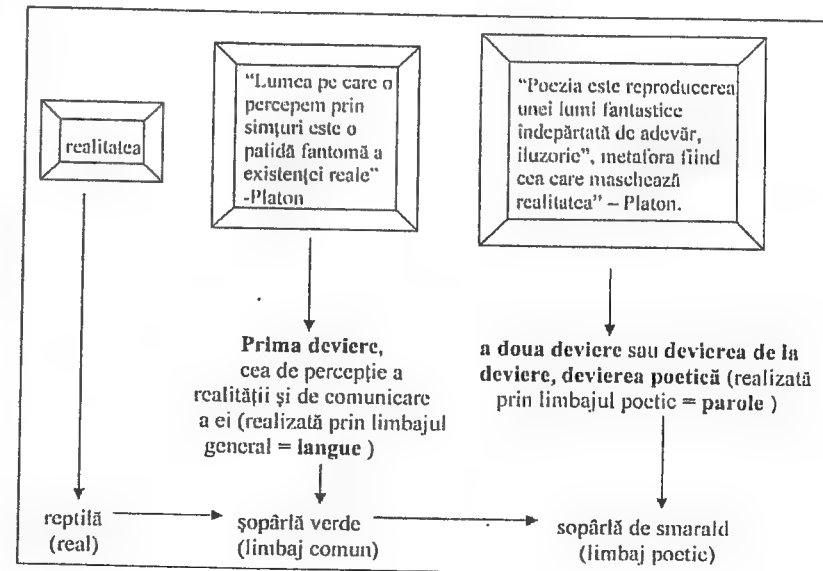
Explicație - concepte barbiene - sau problema devierii poetice



care este deformată din cauza slăbiciunii simțurilor care nu ne permit să cunoaștem adevărul sau să-l putem comunica, cuvântul fiind la rândul lui o modalitate imperfectă de comunicare nercușind să totalizeze sensul obiectului pe care-l semnifică. Demonstrație:

- trăim conform instrumentelor noastre de măsurare a timpului 60-100 de ani, acesta reprezentând în timpul universului poate o secundă, lucru demonstrat de teoria relativității a lui Einstein - vezi celebrul experiment al gemenilor;
- trăiești o tragedie și vrei să o împărtășești unui prieten, oricâte detalii i-ai da, el nu va putea simți cu aceeași acuitate durerea ta.

sau



Problema devierii poetice conform G. Genette, *Figures III*

"Limbaajul poetic este o abatere de la normă" deoarece poetul, pentru a trezi o imagine sensibilă în mintea cititorului trebuie să apeleze la figurile de stil, iar cititorul de cele mai multe ori pentru a descifra mesajul trebuie să găsească corespondentul real al cuvintelor, adică limbaajul comun - norma de comunicare.

"Devierea este sensul însuși al faptului stilistic" pentru că nu există poezie autentică în lipsa unui minim transfer de sens.

"Devierea poetică este devierea absolută, este esența poeziei" (s-a explicat mai sus)

În analiza de text se pot observa mai multe niveluri ale devierii:

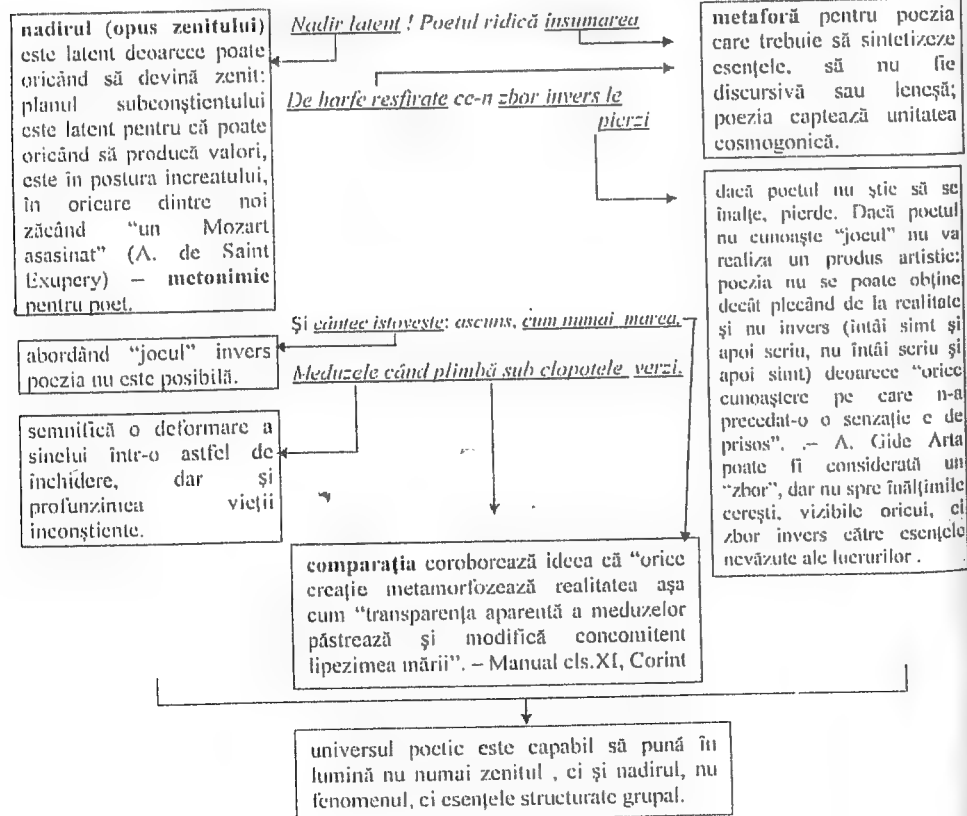
I. al versificației: de cele mai multe ori pauza sintactică nu este identică cu cea metrică (cu cezura).

II. al predicției: vizează epitele sau asocierile de cuvinte logic incompatibile.

III. al determinării: vizează epitele redundante, care comunică același lucru, dar în alt mod.

IV. al inconsecvenței coordonărilor: vizează rupturile în discurs, sincopile de comunicare, sintaxa fiind abolită.

V. al inversiunilor: vizează anularea topicii normale a cuvintelor.



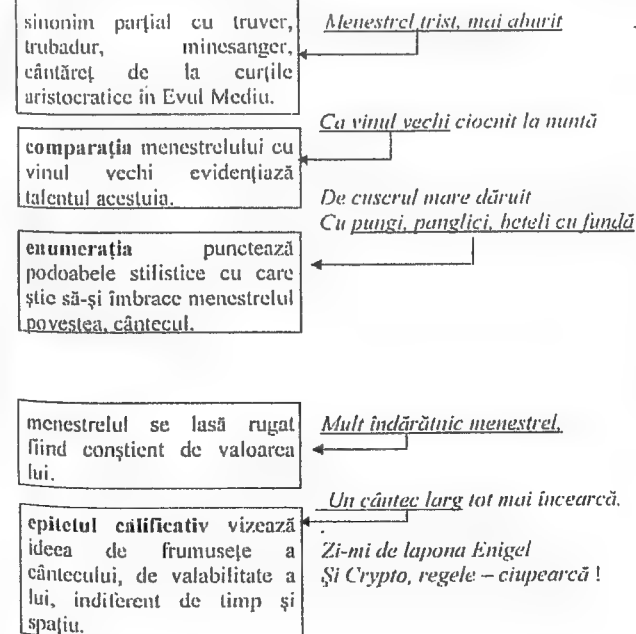
RIGA CRYPTO ȘI LAPONA ENIGEL

Background acoustic: Edward Grieg - *Hall of the mountain king*

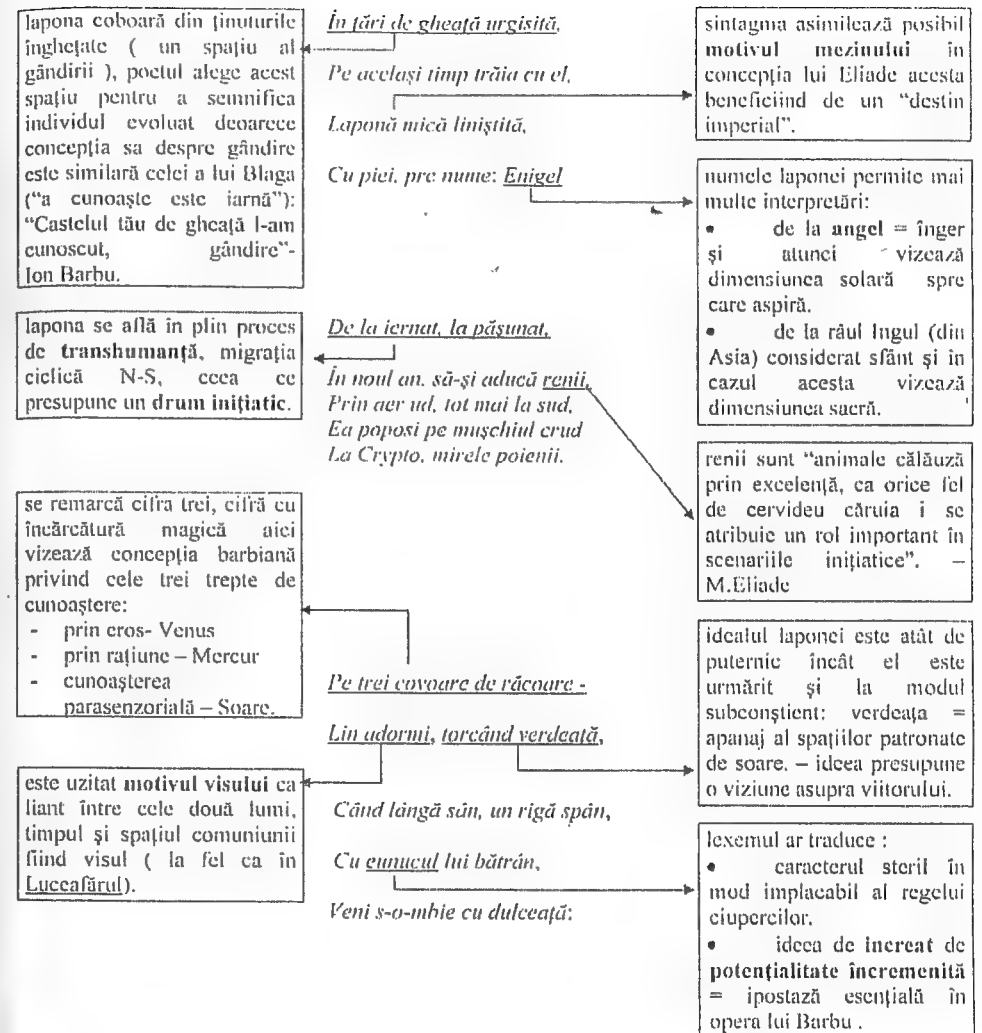
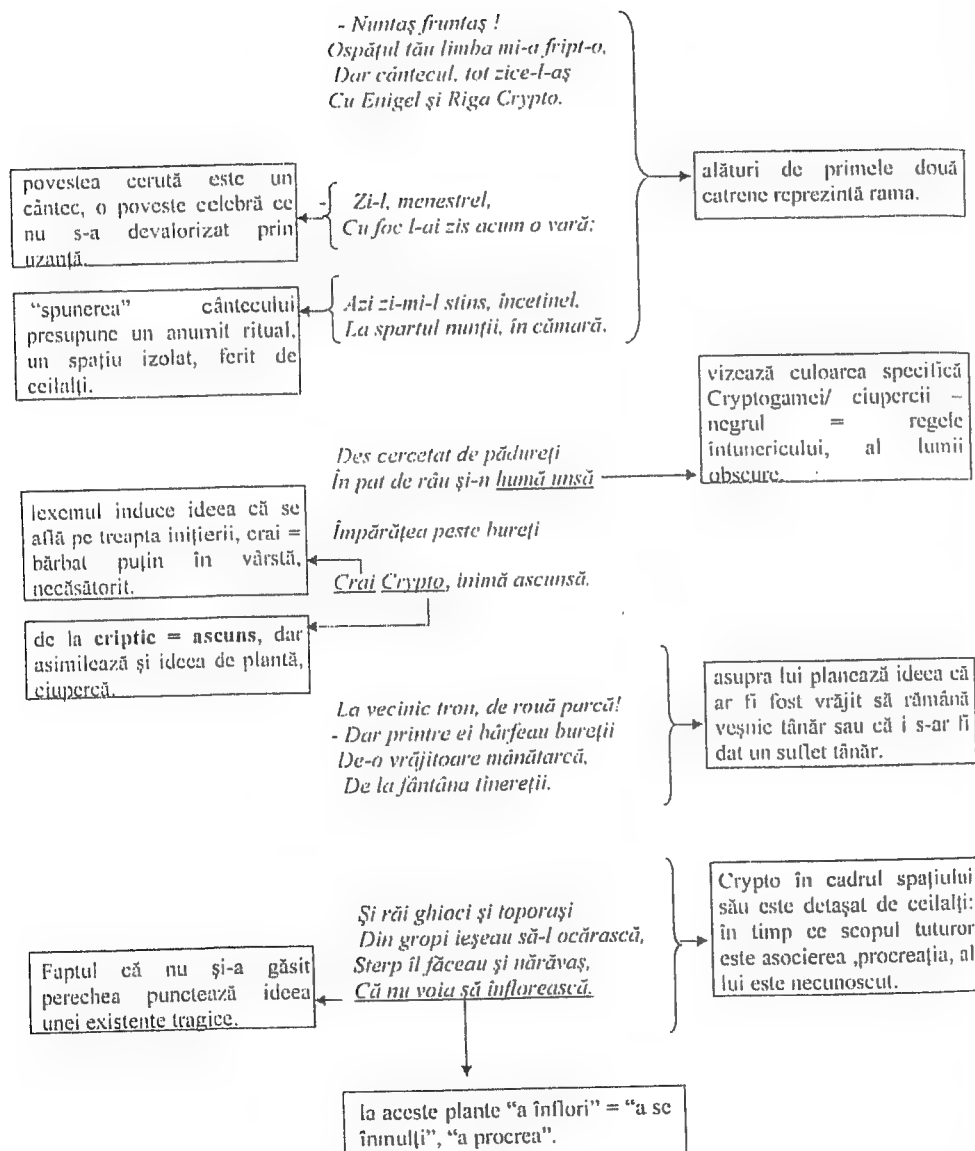
- baladescul validează influențe romantice din:
 - preromanticii anglosaxoni: E.A. Poe, Coleridge,
 - romanticii germani: Novalis, Hoffman, Jean Paul, ce au cultivat fantasticul, oniricul, macabru.
- I. Barbu va exploata filonul fantastic și va prelucra magia folclorică și în alte texte: *După meleci, Răsturnica*.
- titlul este construit în genul titlurilor de opere care relatează o istorie celebră a unei iubiri neîmplinite, a unei iubiri imposibile gen *Tristan și Isolda*, *Romeo și Julieta*.
- titlul avertizează asupra dimensiunii narative a poemului:

BALADĂ

- subtitlul, al doilea element de paratextualitate - G. Genette avertizează asupra faptului că este un cântec bătrânesc de nuntă;
- balada ca specie literară facilitează saltul romantismului în ermetism, după Marin Mincu "un romantism gnostic" uzitând simboluri din cunoașterea originară, fiind arhetipuri platonice care nu pot fi revelate profanilor;
- are menirea de a comunica încifrat o experiență, este o "cântare inițiată".



reprezintă rama, tehnica fiind cea a poveștii în ramă sau a poveștii în poveste - rama o reprezintă spațiul unei nunți revolute, împlinite, unde se va vorbi despre o nuntă neîmplinită.



Notă: întâlnirea dintre Enigel și Crypto se petrece în vis, o manifestare a subconștientului, visul fiind legătura cu o lume transcendentă implicând și o viziune asupra viitorului. Povestea imaginată este visul lui Enigel. Întâlnirea dintre cei doi reprezintă o căpcană, o lecție de viață pe care ambii trebuie să o conștientizeze: pentru Enigel mutația în alt regn ar însemna plafonare (ceea ce ea va conștientiza), pentru Crypto mutația în alt regn înseamnă moarte, ceea ce el nu va conștientiza și pentru asta va fi pedepsit.

- Enigel, Enigel.
Ți-am adus dulceață, iacă.
Uite fragi, ție dragi
la-i și toarnă-i în puiață.

- Rigă spân, de la sân,
Mulțumesc Dumitale.
Eu mă duc să culeg
Fragi fragezi, mai la vale.

- Enigel, Enigel,
Scade noaptea, ies lumina.
Dacă pleci să culegi,
Începi rogu-te, cu mine.

Enigel la modul conștient respinge lumea instinctelor și o consideră inferioară: fiind un simbol al înțelepciunii atotcuprinzătoare știe că această "coacere" fizică pentru o cryptogamă / ciupercă înseamnă moartea. Cuvântul este folosit cu sensul lui figurat: coacere spirituală, maturizare.

Te-aș culege, rigă blând...
Zorile încep să joace
Și ești umed și plâpând:
Teamă mi-e, te frângi curând.
Lasă. - Așteaptă de te coace.

- Să mă coc, Enigel,
Mult aș vreau, dar, vezi, de soare,
Visuri sute, de măcel,
Mă despart. E roșu, mare,
Pete are fel de fel
Lasă-l, uită-l. Enigel,
În somn fraged și răcoare.

definește spațiul specific increatului adică "al formelor nedeslăcute de somn". - Ion Barbu

- Rigă Crypto, rigă Crypto.
Ca o lamă de blestem
Vorba-în inimă - ai înșipt-o!
Eu de umbră mult mă tem,

Că dacă în iarnă sunt făcută,
Și ursul alb mi-e vărul drept,
Din umbra deasă, desfăcută,
Mă-nchin la soarele-înțelept.

dorința lui Crypto de însoțire cu lapona îl atestă "ca o formă de increat specială, inferioară, dar nemanifestată, care simte o tentativă de autodepășire a propriei condiții prin atracția spre afect". - M. Mincu.

imaginea soarelui în concepția lui Crypto vizează incapacitatea vulgului de a aspira la un ideal ce-i depășește puterea de gândire, tendința profanului de a găsi imperfecțiuni "pete" în perfecțiunea inaccesibilă.

vizează treapta solară a cunoașterii la care accede Enigel; "Principiul inițiativ al Nordului este mai înalt conținând și treapta solară a fecundității." - M. Mincu

Culorile specifice acestui simbol: verde sugerează germinația, creația posibilă doar elementului germinativ absolut, soarele; verdele sugerează combinația magică a celor două culori uranice "galbenul aurului" și "albastrul celest".

La lămpi de gheață, supt zăpezi.
Tot polul meu un vis visează
Cireu teler scump cu margini verzi.
De aur, visu-i cercetează.

metafora vizează capacitatea deosebită de reflectare conferită individului care accede la această formă de cunoaștere.

Mă-nchin la soarele înțelept.
Că sufletu-i fântână-în piept
Și roata albă mi-e stăpână
Ce zace-în sufletul fântână.

vizează cunoașterea parasenzorială cea de-a treia treaptă (roata soarelui) de cunoaștere a gândirii barbiene.

La soare roata se mărește;
La umbră numai carnea crește
Și somn e carnea, se desumflă...
Dar vânt și umbră iar o umflă...

vizează lumea profană, lumea instinctelor pe care Enigel o refuză.

versurile recuperează vocea lirică narativă.

Frumos vorbi și subțirel
Lapona dreaptă, Enigel,
Dar timpul, vezi nu adăsta,
Iar soarele acum sta
Svârlit în sus ca un inel.

- motiv anticipativ, simbol al logodnei
- asimilând signalistica cercului, simbol al perfecțiunii.

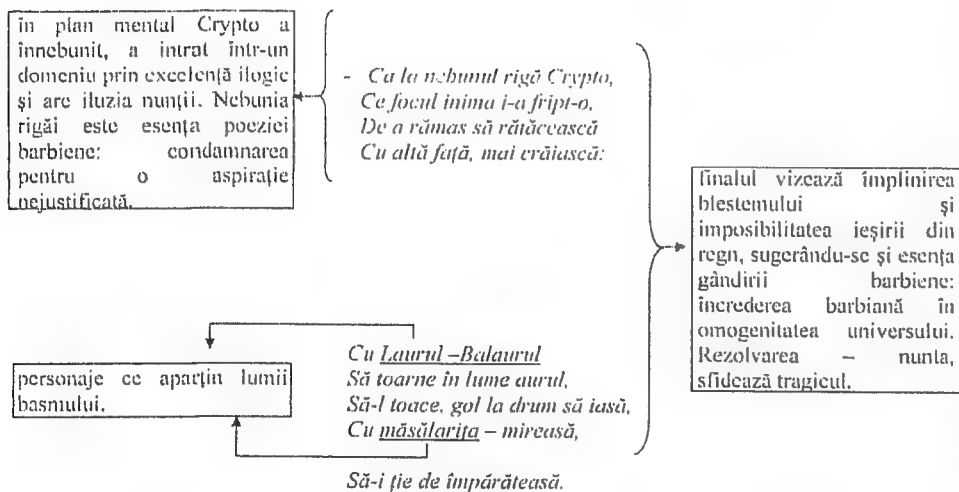
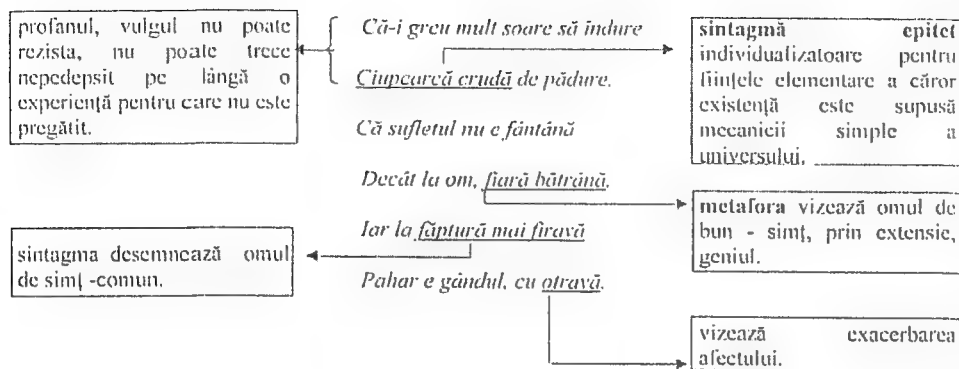
semn al celor zece planete care ne tutalează existența imediată: Venus, Marte, Pluton, Saturn, Jupiter, Mercur, Uranus, Luna, Soarele, Lilith (luna neagră, cea care ne influențează instinctele negative). În multe din poemele lui, Ion Barbu a uzitat cunoștințe de astrologie.

- Plângi, prea-cuminte Enigel!
Lui Crypto, regele ciupercă.
Lumina lute cum să-i placă?
El se desface ușurel
De Enigel
De partea umbrei moi să treacă...

Dar soarele, aprins inel,
Se oglinde adânc în el;
De zece ori, fără sfială,
Se oglinde în pielea-i chială;

Și suc dulce înăcrește!
Ascumsa-i inimă plesnește,
Spre zece vii peceți de semn,
Venin și roșu umdelemn
Mustesc din funduri de blestem,

Crypto se va transforma într-o cryptogamă otrăvitoare.



Notă:

Fiind o **alegorie** se afirmă următoarele **antinoimii**:

- voință - conștiință,
- instinct - rațiune,
- latență obscură (Crypto) - înțelepciune atotcuprinzătoare (Enigel).

Însuși creatorul afirma că poemul lui este un "Luceafăr întors" datorită "inversării sistemului de valori"- Mandics Gyorgy, geniul fiind principiul feminin (invers ca la Schopenhauer, Eminescu).

Puncte comune:

- "motivul aspirației teluricului".
- dialogul dintre cei doi și puterea de pătrundere a chemărilor.
- spaima celui chemat.
- imposibilitatea nuanței.
- corespondența dintre muzica de sfere eminesciana și "ingenuitatea de descântec popular" la Barbu.

La fel ca și în Luceafărul, personajele sunt **alegorice** și reprezintă niște simboluri ale câte unei ipostaze reale din trecut ale poetului, ale câte unui **eu virtual** al acestuia, validându-se un **lirism al măștilor**:

- Crypto = "copilul mare care aspiră la maturitatea superbă, feminină al cărui spirit intelectual se împlinește prin experiența vieții".
- Enigel = "un alter ego al poetului care în 1924 devenise fiară bătrână".

Poemul este construit pe baza unor elemente de poveste, de mit (drumul inițierii, încercările, probele, motivul mezinului). La fel ca în orice **alegorie**, firul epic este doar un pretext, doar un schelet pe care se grefează proiecția lirică și filozofică (dilema alegerii de către ființa umană între două căi de cunoaștere, problema limitei, a aspirațiilor nejustificate), Nicolae Manolescu afirmând că Ion Barbu a fost preocupat să facă "**din ritualuri simple suporturi metafizice**".

Balada a beneficiat de mai multe interpretări:

- interpretare pitagoreică: G. Călinescu.
- interpretare platoniană: Pompiliu Constantinescu.
- interpretare neoplatoniană: Șerban Cioculescu.
- interpretare astrologică: Cezar Baltag.
- interpretare ermetică: Dorin Teodorescu.
- interpretare orfică: Marin Mincu.
- interpretare magică: Al. George.

ERMETISM - de la Hermes, patron al științelor oculte și al magiei.

- tendință generală în artă și în special, în poezia modernă, manifestată prin predilecția pentru esența inefabilă, ascunsă și de nepătruns a poeziei, dar și pentru limbajul artistic excesiv intelectualizat, greu de înțeles.
- curent literar al secolului al XX-lea care a cultivat deliberat și în mod susținut trăsăturile caracteristice ermetismului. Întemeietor este considerat Stephane Mallarme.

Naomi Ionică - Concepte operationale

OUL DOGMATIC

ciclul Uyedenrode – volumul Joc Secund

Background acustic: Beethoven-Patetica

Prin această poezie Ion Barbu reface diverse elemente ale miturilor cosmogonice care asimilează "oul" ca embrion esențial, primordial, conjugate cu dogma Duhului sfânt, punctând imaginea oului ca o copie miniaturală a universului.

Dogma: "Și Duhul Sfânt se purta deasupra apelor".

- **Incipitul** este similar baladelor

- la primul nivel al interpretării, **cel logic**, vizează capacitatea de a observa privind în lumină puternică disponibilitatea unui ou de a fi sau nu fertil.
- la cel de-al doilea nivel, **cel simbolic**, vizează faptul că în unele cosmogonii oul este o reprezentare a puterii de creație a lumii.

*E dat acestui trist norod
Și oul sterp ca de mâncare,
Dar viul ou, la vârf cu ploid,
Făcut e să-l privim la soare!*

în subtext poetul critică degradarea miturilor în timp și din cauza superficialității omului care a transformat un principiu cosmogonic într-un simplu obiect profan golindu-l de semnificațiile pe care poezia le reactualizează "pentru a atrage oamenilor atenția asupra sensurilor pierdute sau denaturate". - Manual clasa a XI-a, Ed. Corint.

*Cum lumea veche, în cleștar,
Înoată, în subțire var,
Nevinovatul, noul ou,
Palat de nuntă și cavou.*

oul:
 • este simbolul perpetuării speciei, al vieții eterne.
 • aparține simbolismului valorilor odihnă: casa, cuibul, cochilia.
 • este un punct de pornire al dezvoltării spațiale, temporale și biologice: scoica, inima, caverna.

conține și principiul extincției.

- este cel care generează elementul figurativ matriceal al universului: **yin-yang** asimilând atât principiul vieții (**yang**) cât și pe cel al morții (**yin**), macrocosmosul repetându-se în microcosmos, care repetă același mister. Această dualitate viață-moarte conținută simbolisticii oului își are punctul de plecare în Changya Upanishad (3,19) conform căreia **Oul** s-ar fi născut din **Ne-Ființă** și ar fi dat naștere tuturor elementelor. La început a fost **Ne-Ființa**, iar, El, Oul, a fost **ființa**.

*Din trei atlazuri e culcușul
În care doarme nins albușul
Atât de galeș, de închis,
ca trupul drag, surpat în vis.*

*Dor ploid?
De foarte sus
Din poul plus
De unde glodul
Pământurilor n-a ajuns*

*Acordă lin
Și masculin
Albușului de hialin:
Sărutul plin.*

hialin - mătăsoș

oul conține germenul începând cu care se va dezvolta manifestarea și ca atare este un simbol universal ce se explică pe sine; el este **increatul**, entitate pură care nu e nici **neființă**, nici **ființă**, este entitatea primă insuflată de Duhul Sfânt care plutind patern asupra apei materne (Nun), sterile o va fecunda spiritual, insuflându-i ideea de viață.

*Om uitător, ireversibil.
Vezi "Duhul Sfânt" făcut sensibil?
Precum atunci și azi – întocma:
Mărunte lumi păstrează dogma*

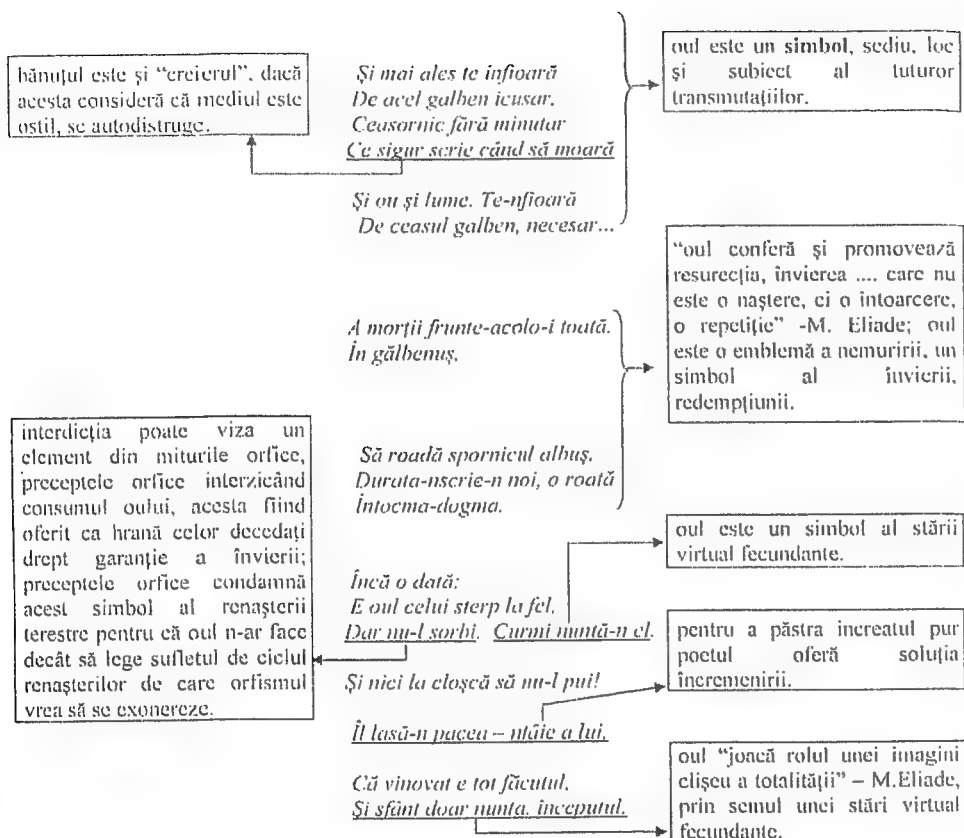
critica este adresată în subtext omului modern, profan, care nu numai că trăiește într-o lume desacralizată, dar concurează la această desacralizare schimbând sensul dogmei inițiale.

*Să vezi la bolți, pe Sfântul Duh
Veghind vii ape fără stuh,
Acest ou-simbol ți-l aduc,
Om șters, uituc.*

vizează iarăși veacul aflat în plină desacralizare în care omul a pierdut esențele pe care poetul încearcă acum să le recupereze și să i le reconstituiască.

atenționează asupra modificării semnificației primare a arhetipului ovoidal, oul fiind văzut în timp și ca simbol al înnoirii periodice a naturii: tradiția oului de Paște, pe baza căreia s-a constituit mitul creației periodice.

*Nu oul roșu.
Om fără saț și om nerod,
Un ou cu ploid
Îți vreau plocon, acum de Paște:
Îl urecă-n soare și cunoaște!*



- poezia demonstrează că "năzuința poetului se îndreaptă sau către pacea ființei necreate, sau către viața începătoare și nevinovată".- T. Vianu
- ingambamentul (procedeul dominant) susține caracterul comunicativ.
- mărcile instanței referențiale:
 - substantive și adjective în vocativ: "om uitător, ireversibil", "om șters, uituc"
 - verb la persoana a II-a : "vezi", "să vezi", "te înfloară"
 - pronume persoana a II-a: "îți", "te"

Concluzii:

<< Ermetismul reflectat în poezia lui Ion Barbu.

1. La nivelul arhitecturii textelor:

- apelul la o logică personală în text;
- construcții după modelul artei combinatorii (principiul alchimist);

- poezie cu cifru, prin crearea unor simboluri greu descifrabile (model Hermes);
- principiul contrapunctului, prin conceperea de poezii pereche, cu o temă dezvoltată antitetice;
- construcția frazei cu dislocarea termenilor în frază, un "asintaxism" sugerând o anumită libertate a spiritului;

2. La nivelul limbajului:

- intenția de ne comunicare manifestată prin folosirea unor termeni din matematică sau prin compuneri de cuvinte noi;
- ambiguitate și polisemie;
- cuvinte care vizează semnificații oculte;
- termeni proprii, prin transfer din ezoterism: vale, nuntă, roată, fântână, oglindă;
- termeni din geometrie: triunghi, dreaptă, pătrat, grup;
- termeni din astrologie: Mercur, Marte, Jupiter, Venus;
- termeni din heraldică: steme, pajuri;
- valoarea de incantație a limbajului prin efecte de eufonie urmărind:
 - a) a da poeziei funcția inițiativă orfică: " mi-am poleit versul cu cât mai multe sonorități"-I. Barbu;
 - b) intenția de a masca emoția printr-o încifrare în cuvinte cu valoare onomatopeică ("Câr-li-lai");

3. Nivelul stilistic: Poezia se constituie într-un joc deliberat, conștient și cu ajutorul unor asociații neobișnuite de cuvinte:

- metafore și grupuri metaforice neobișnuite de cuvinte: "licoare opalină", "lorcând verdeață";
- false comparații care trimit la simbol: "ca un inel";
- prezența formulelor de descântec;
- acumularea de invocații, semne de exclamație, în scopul realizării incantației;

4. Nivelul propozitional:

- evoluția de la "verslibrism" la autodisciplinare, la versul clasic: un clasicism fără faicitate, o muzică "fără pasiune";
- ineditul rimelor și organizarea textului în funcție de acestea, evoluând de la sugestia eufonică la una semantică. (Uvedenrode);

În concluzie, poetul urmărește evitarea convenției verbale și realizarea performanței de a reda poeziei funcția inițială a limbajului, aceea de inițiere.>>

Suzana Miron , Elisabeta Roșca

MODERNISMUL FILOZOFIC

LUCIAN BLAGA

1895-1961

-poet, dramaturg, eseist, filozof, traducător -
- Universul poetic

I. Mitul ca temă de influență expresionistă

A. Reconstruirea vetei mitice autohtone . replică la concluziile lui Spengler

- mitul = instrument de regenerare a culturii românești, element esențial al specificului național.
- stratul de la romani : Marea Trecere (În Marea Trecere), arborele sacru (Gorunul).
- stratul de la traci: Zamolxis – Pan (Pășii profetului), ursul (Ursul cu crin), vulturul (Amintire).
- stratul arian : bradul (Cântecul bradului), Sfânta lună (Liniste), Sfântul Soare (Ceasta soarelui), pământul muntos (Noi și pământul), mitul morții (Cândurile unui mort).

B. Redimensionarea expresionistă a mitului:

- metamorfoza:
 - calul devine licorn (Unicornul și oceanul).
 - călărețul trae se transformă în Sfântul Gheorghe (Drumul Sfântului).
 - magii devin volevozi daci (Oaspeții nepoștii).
 - floarea devine fecioara (Bunavestire pentru floarea mărului).
 - măiastra devine sufletul (Pasărea Lj, Pasărea Sfântă).
 - îngerul devine lumânare (Colindă).
- interferența mitului cu realitatea socială:
 - Biblică: Maica Domnului are comportamentul unei mame.
 - Ioan se sfâșie în pustiu -- poetul trăiește drama lui Ioan Botezătorul.
- criza luminii mitului
 - demitizarea – procedeu expresionist (Paradis în destrămare).
 - tristețea – Tristete metafizică.

II. Sinteza estetică – dimensiune a universului poetic

A. Structura expresionistă a universului creat de Lucian Blaga:

- eroi arhetip în împrejurări arhetipale: Zamolxis, Meșterul Manole, poetul în Eu nu strivesc corola de minuni a lumii;
- tema, eroii, conflictul, subiectul sunt structurate pe conceptul de cunoaștere : Eu nu strivesc corola de minuni a lumii, Mirabila sământă;

- misterul universal – sens al existenței artei, poeziei;
- împletirea realului cu fantasticul : Meșterul Manole;
- cosmicizarea – Dați-mi un trup voi munților;
- conflictul ideologic : cunoașterea obiectivă – cunoașterea subiectivă;
- lumea – un spectacol de întuneric și lumină;
- mitul, metafora, simbolul = instrumente de cunoaștere;
- sinteza = mod de asimilare blagiană a expresionismului;
- drumul spre interior – Munte vrăjit – esență a liricii expresioniste;

B. Elemente simboliste în universul blagian:

- eroi simbol în împrejurări simbolice: Gorunul, Mirabila sământă – copilul, o ipostază simbolică a poetului într-o cadă cu grâu sugerând asimilarea spirituală;
- tema, eroii, conflictul, subiectul sunt structurate pe conceptul de corespondență: Gorunul, Mirabila sământă;
- simbolul – centru de sugestie: flori, ochi, buze, morminte;

C. Elemente realiste în universul creat de Lucian Blaga

- tema, eroii, conflictul, subiectul, luate din realitatea socială: Lucrătorul, Timp fără patrie, Vârsta de fier, Anton Pann;
- caracterul filozofic – un mod de gândire științifică.

D. Elemente romantice în universul blagian

- tema, eroii, subiectul au o dimensiune afectivă. În lan, Tămâie și fulgi, Izvorul nopții, Noi și pământul;
- evaziunea în mit, în cosmos: Dați-mi un trup voi, munților;
- cultivă misterul, fantasticul: Meșterul Manole;
- specificul național prin tradiții, obiceiuri, mituri, practici magice: Meșterul Manole, Drumul sfântului;

E. Elemente clasiciste prezente în universul blagian

- armonia și echilibrul : În lan, Cântecul spicelor;
- mituri antice – Pan (Pășii profetului);
- raționalismul – concepte clasice (fortuna labilis, panta rhei).”

Tematica operei

1. *Înbirea* = lege a universului, punct de geneză a lumii și a omului: Lumina, Izvorul nopții, Noi și pământul, Tămâie și fulgi.
2. *Natura* = reprezentare a simbolurilor fundamentale: Munte vrăjit, Dăți-mi un trup voi muntilor.
3. *Istoria* = proces de evoluție a cului poetic: Înima mea în anul 1940, Cântec pentru anul 2000, Țîmp fără patrie.
4. *Afitul* = temă generatoare a universului poetic: Lumina, Drumul sfântului, De mână cu Marele Orb.
5. *Poetul și poezia* = motiv și temă a universului poetic: Eu nu strivesc corola de minuni a lumii, Noi, cântăreții leproși, Din cer s-a auzit un cîntec de lebădă.
6. *Conștiința* = temă și nucleu a universului poetic: Eu nu strivesc corola de minuni a lumii, Mirabila sămânță.

Lucian Blaga este primul poet care a demonstrat în literatura română "*identitatea în spirit a poeziei cu filozofia*" transformând poezia într-o "*reprezentare subiectivă a conștiinței*". – Hegel

Explicație

Filozofia se ocupă cu două probleme:

1. "a fi" – cu această problemă a existenței se ocupă **Ontologia**; aceasta are două orientări:

idealismul
susține primatul ideii

obiectiv – consideră că lumea este creată de o entitate metafizică.

subiectiv – consideră că lumea este o reprezentare a fiecăruia dintre indivizi.

materialismul – susține primatul materiei: ceea ce există, există independent de voința și conștiința omului.

energetismul – orientare apărută în secolul al XX-lea disipată în multe direcții – consideră că la baza formării lumii a stat o formă de energie care prin mișcare a dat naștere materiei.

2. "a ști" – cu această problemă a cunoașterii se ocupă **Gnoseologia**; aceasta consideră că:

lumea nu poate fi cunoscută în totalitate.

lumea poate fi cunoscută complet.

Lucian Blaga se înscrie în **idealismul obiectiv**. El a fost preocupat de două probleme:

- problema cunoașterii.
- problema culturii.

Problema cunoașterii

Lucian Blaga este creatorul unui sistem filozofic, ceea ce nu e puțin lucru. Dar, ca mai toate sistemele filozofice, și acesta este doar o frumoasă metaforă.

Filozofia lui Blaga este de fapt o **mitozofie**. Demiurgul este **Marele Anonim** care a creat **toturi perfecte numite diferențiale divine**. Omul aflat într-un **minus de cunoaștere** accede la mister – la cunoașterea lumii care în concepție blagiană e profund misterioasă – prin plămui de natură mitică, artistică, metafizică, științifică, prin creație, cultură. În subconștient există niște funcții stilistice, subiective, modelatoare ale misterului numite **abisale**. Între el și lume, **Marele Anonim** a ridicat o barieră numită **censură transcendentă**. Acesta este un act atemporal și veșnic prezent al **Marelui Anonim**. Misterul în concepție blagiană înseamnă refugiul spaimii, neputința de a înțelege ceva.

Misterele pot fi:

- latente,
- deschise,
- atenuate,
- potențate,
- problematizate.

Dihotomie → diviziune în două părți.

→ împărțire a unei noțiuni în două noțiuni care epuizează întreaga sferă a noțiunii împărțite.

Omul poate accede la cunoașterea lumii prin **abisale**, în două moduri, la Blaga problema cunoașterii intrupându-se într-o **dihotomie**.

1. cunoașterea luciferică

de ce "luciferică"

- a) de la **lucifer**, astru care sugerează misteriozitatea nopții conform G. Călinescu.
- b) de la "Lucifer" în faza lui îngerească conform lui N. Steinhart.

= cunoașterea poetică, intuitivă:

"o vedem detașându-se în chip aparte de obiect fără a părăsi însă obiectul". – L. Blaga

Prin actul său "cunoașterea luciferică" consideră obiectul despicat în două:

- **fanie** – partea care se arată.
- **criptic** – partea care se ascunde – "manifestarea zeului în absența lui".

Pe această dualitate – fanie și criptic – este construit universul: “*A dualiza unitatea, a uni dualitatea este viața naturii, eterna sistolă și diastolă, inspirație și expirație a universului în care trăim, făurim, existăm și iubim.*”

Cunoașterea luciferică “introduce problematicul, tatonarea teoretică, neliniștea și aventura, tot atâtea momente care repugnă cadrelor cunoașterii paradisiace”.

Cunoașterea luciferică are ca scop potențarea, adâncirea misterului și nu lămurirea lui. Ea e specifică sensibilității poetului, este indirectă și îmbogățește ființa artistică.

trepte
cunoașterii
luciferice

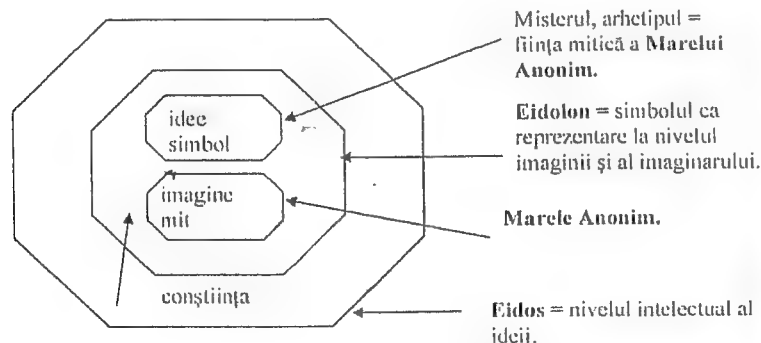
→ atenuarea misterului.
→ cunoașterea, permanentizarea lui.
→ sporirea sau “minus cunoașterea”.

- de ce este Blaga adeptul “cunoașterii luciferice” ?

Pentru că el consideră că “există pentru ființa omenească o singură șansă de a lua contact cu realitatea însăși”, nu prin simțuri, nu prin idei, ci prin punere de probleme, prin deschidere de mistere ca atare”.

2. cunoașterea paradisiacă

❖ = conceptuală, își e sieși suficientă, se caracterizează prin fixare asupra obiectului, socotit în întregime dat sau cu posibilitatea de a fi dat, fie în intuiție, fie în abstracțiune, fie în imaginație. Este de tip logic, rațional. Ea se revărsă asupra obiectului și nu îl depășește, vrând să lumineze misterul, pe care astfel să-l reducă. Este specifică oamenilor de știință, este directă, sortită eșecului, deoarece nu îmbogățește ființa, ci o sărăcește.



În Filozofia culturii definește două concepte majore:

- stilul
- metafora

A. Stilul

• = un ansamblu de trăsături determinate de factori ce acționează inconștient asupra comunității umane, factorul spațial și cel temporal care determină specificul spiritual al acelei colectivități. Aplicând conceptul la cultura română, L. Blaga statulează ideea de **spațiu mioritic** – succesiunea deal – vale care se regăsește formativ în spiritualitatea neamului românesc. Destinul omului mioritic constă în suișuri și coborâșuri, poporul român apărând abia când spațiul matrice a prins contur în sufletul său. Spațiul matrice este un orizont inconștient specific care determină stilul interior al vieții sale sufletești, “*inconștientul colectiv fiind plin de zăcămintele ale experiențelor ancestrale, fiind un revizor de reziduuri spirituale*” – C. G. Jung

L. Blaga îl definește ca “*melancolia nici prea grea nici prea ușoară a unui suflet care vrea să treacă dealul ca obstacol al sorții și care întotdeauna va mai avea de trecut încă un deal, sau duiosia unui suflet care are suișurile și coborâșurile, înălțările și cufundările de nivel, în ritm repetat, monoton și fără sfârșit.*”

Alternanța deal – vale e convertită astfel într-o semnificație spirituală.

Tot în Trilogia culturii face o disociere între cultura majoră și cultura minoră, adică cele două aspecte ale culturii unui popor.

• **Cultura minoră** – minoră ca arie de răspândire – o reprezintă cultura de la sat – acesta stând la baza culturii majore.

“*Satul este situat în centrul lumii și se prelungește în mil. Satul se integrează într-un destin cosmic, într-un mers de viață totalitar, dincolo de al cărui orizont nu există nimic.*”

“*Omul satului trăiește pe linia de apogeu geniată a copilăriei.*”

“*A trăi la sat înseamnă a trăi în zărisea cosmică și în conștiința unui destin emanat din veșnicie.*” – L. Blaga

• **Cultura majoră** – majoră pentru că e specifică marilor centre culturale, făcută de specialiști, de profesioniști.

“*A trăi la oraș înseamnă a trăi în cadrul fragmentar și în limitele impuse la fiecare pas de rânduielele civilizației.*”

“*Omul orașului trăiește în fragment, în relativitate, în concretul mecanic, într-o trează tristă și superficialitate. Impresiile omului de la oraș îngheață, devenind mărime de culc. Ele nu se amplifică prin raportare intuitivă la un cosmos, nu dobândesc proporții și nu se rezolvă în urzeli mitice.*” – L. Blaga

B. Metafora

L. Blaga statutează două tipuri de metafore:

- **metafora plasticizantă** = cea care dă frumusețe limbajului liric fără a-i încifra conținutul, este metafora care ține de limbaj.
- **metafora revelatorie** = cea care are rolul de a potența misterul esențial, de a releva conținutul; ea completează neputința expresiei directe, este un act revelator al misterului, este rezultatul incongruenței dintre lumea concretă și cea a noțiunilor abstracte.

Din punctul de vedere al unei ideologii estetice L. Blaga se încadrează în **expresionism**.

EXPRESIONISMUL - secolul al XX-lea, primele decenii

- = curent artistic ce promovează "pathosul", cunoașterea "ecstatică".
- = curent de factură neoromantică.
- traduce în plan artistic la modul extrem de tragic, angoasa, teroarea, alienarea, ca stări de spirit premonitории în fața noilor flageluri ale secolului al XX-lea.
- anăunțurile vieții cotidiene sunt amplificate la maximum, ridicate la dimensiuni gigantice, deformate în linii grotestice sub lupa groazei și a disperării.
- preia idei din operele lui Spengler și Nietzsche.
- încearcă să se ridice deasupra individualismului impresionist, caută elementele comune, generalizează și abstractizează, manifestă interes pentru fenomenele arhetipale, originare.
- spiritul eului creator nu ia forma lucrului care-l sesizează, nu rămâne pasiv, mulțumindu-se să înregistreze totul cu maximă fidelitate, ci esențializează și sublimizează în metafore cu încălețtură metafizică.
- *"De câte ori o operă de artă redă astfel un lucru încât puterea, tensiunea interioară a acestei redări transcendează lucrul, îl întrece, trădând relațiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul, avem de-a face cu un produs artistic expresionist".*
- L. Blaga - Stiluri
- expresionismul este proteiform: are atâtea înfățișări, câte reprezentări artistice există.

Caracteristici:

- tensiunea extatică.
- transcenderea realității.
- voința creatoare.
- năzuința spre absolut.
- conștiința apocaliptică.
- în poezie se caută marile porniri ale spiritului vizionar, poezia devine strigăt de deznădejde și revoltă.

- în dramă și roman eroii sunt idei învestrate cu voință, idei ce mișcă din adâncimi neobișnute sufletul omenesc.
- în pictură și sculptură linia nu mai urmărește conturul accidental al naturii, ci creează în simplificări riguroase și monumentale o viață substanțială pe un plan ireal. Nu numai intensitatea durerii, ci și însușirea ei de a releva absurdul unei existențe este dominantă expresionismului.
 - pictori expresioniști: Franz Mark, Kandinsky, Isser, Van Gogh, E. Munch, Kokoschka.
- în poezie se cântă marile porniri ale spiritului vizionar, poezia devine un strigăt de deznădejde și revoltă.

În expresionism:

- *"Totul se raportează la etern"*. - K. Edschmidt
- *"Cuvintele încetează a mai fi niște simple semne"*. - M. Raymond

Principii:

- crearea de imagini puternice exprimând elanul vital, impulsul interior, neliniștea filozofică;
- idealul întoarcerii la sufletul primar;
- preocuparea pentru esențe;
- valorificarea miturilor;

Tematica:

- strigătul, nostalgia sufletului primitiv;
- miturile;
- revolta împotriva civilizației;
- neliniștea filozofică;

Structuri arhetipale ale :

- coborârii și ascensiunii;
- întunericului și luminii;
- trupului - spiritului;
- morții - iubirii.

"Arta expresionistă nu e decât strigăt spre Dumnezeu".

"Omul spirit interesează pe poetul expresionist".

"Religia expresionistă înseamnă legătura sa spirituală cu întregul, cu cosmosul. Mistica expresionistă e veșnică căutare a divinității în dosul lumii și al realității. Arta expresionistă va fi ea însăși un mister, o taină, o intenție divină."

"Lirica expresionistă va fi extatică fiindcă ea va izbucni din extazul poetului care trăiește viziunea. În fața naturii acesta se oprește doar pentru a-i tâlmăci sensul ei etern și a-i ceta simbolurile". - Ioan Sănu Georgiu

"Expresionismul nu idealizează contururile lucrurilor ... partea individuală a lor nu e eliminată, ci exagerată, accentuată pentru obținerea unui maxim de reflexivitate". - L. Blaga

Pentru L. Blaga expresionismul e o viziune poetică extatică specifică nu numai ca abatere de la natură, ci ca tendință a omului spre absolut.

- ca poet expresionist Blaga este un cântăreț al sfârșiturilor.
- gustul lui Blaga pentru mister ține de experiența artistică expresionistă.
- actul liric se transformă pentru el într-o aventură tragică a spiritului care descoperă disanalogia lumii cu structurile lui și trăiește o insolubilă criză interioară.
- natura extatică a imagisticii lui Blaga e tipic expresionistă.

Lirica lui asimilează și elemente romantice prin:

- patosul mișcării.
- pasiunea creatoare.
- pasiunea pentru elementar.

volumul Poemele luminii - 1919 - volumul de debut

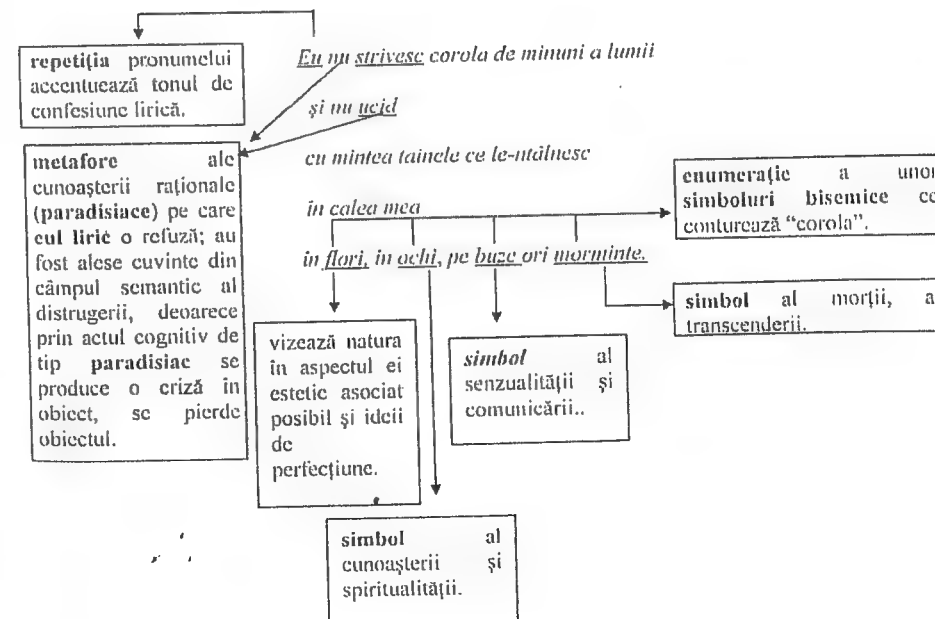
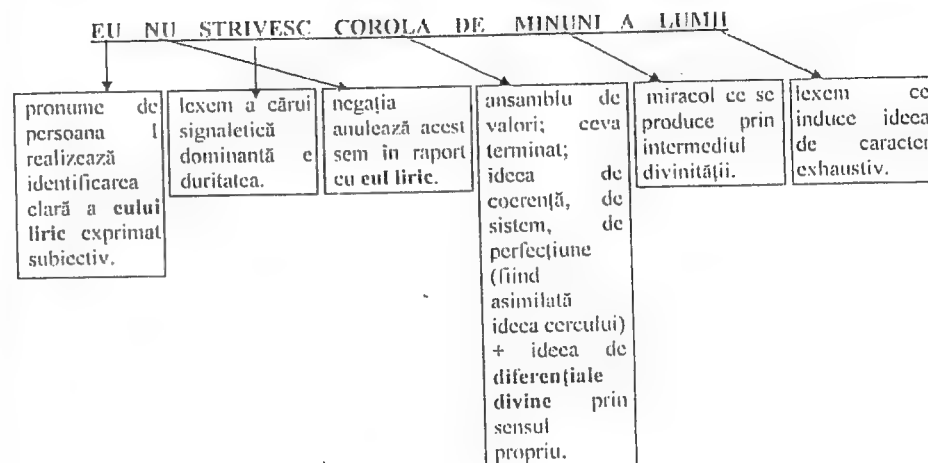
Rolul dominant îl are "intelectul ecstatic" care "sare din sine" refuză să mai lucreze cu mijloacele proprii naturii lui, cu concepte raționale logice și pornește să exploreze un domeniu al **minus cunoașterii** potențând în loc să "reducă" misterele, gustul acesta pentru mister fiind tipic poezilor expresioniști.

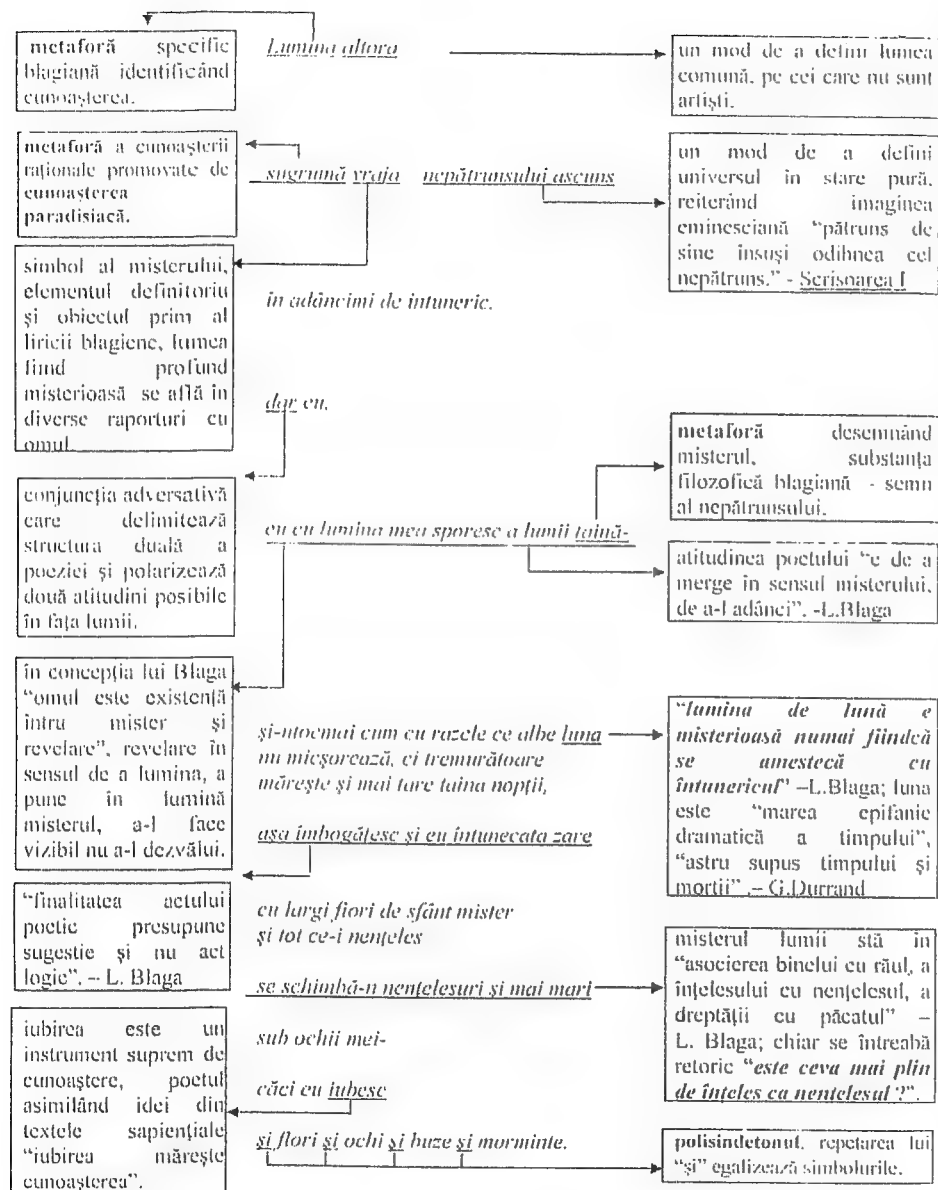
Caracteristici:

- puternic vitalism;
- dorință de contopire cu universul;
- supratenia = iubirea = cale de comunicare cu universul;
- motiv și metaforă dominantă = lumina, liniștea;
- teme secundare = tema morții, tema religioasă;
- impactul cu ideea morții e dur, poetul încearcă să găsească o scăpare și are revelația că omul nu trebuie să se teamă de moarte;
- statutează drept concepte esențiale ale existenței: **cunoașterea, natura, timpul**;
- poeziile sunt construite în jurul unei **metafore revelatorii**;
- tendința de a anula prin dialectică anumite opoziții.

Background acoustic:
Brahms *Allegro giocoso, ma non troppo-vivace*

Arta poetică





Imaginile poeziei sugerează astfel prezența vie a unui univers răstrânt în adâncul ființei omului prin considerarea "lumii" ca un receptacul al spiritului, ca o prelungire a cosmosului prin mișcările sufletului, o explozie a sentimentului care dă omului forța demiurgică a reînegrării lui în propria sa demnitate și spiritualitate.

Blaga consideră că adevărata cunoaștere este cea care potențează misterul, deoarece este singura modalitate de a imita actul divin al creației realizat de Marele Anonim, tot ce e terestru căutând acest lucru: "lacul oglindește stelele pentru că vrea să fie cer", omul nefăcând excepție.

Expresionismul lui Blaga este astfel specific în primul rând ca tendință a omului spre absolut, tendință tipică gândirii eminesciene.

Dincolo de text se validează conform spuselor poetului antiteza dintre cultura occidentală (care se revărsă, este vizibilă oricui) și cultura asiatică ("ce este ca un boboc care nu se deschide niciodată").

Discursul liric este organizat în jurul unor antiteze:

- întinerie - lumină
- trup - spirit
- cunoaștere paradisiacă - cunoaștere luciferică

Modernismul blagian se manifestă și la nivel prozodic.

- versul liber - regulile rimei, ritmului, măsurii sunt aplicate după voie.
- lirismul este unul exprimat subiectiv. Cu următoarea mențiune:

< "Novatoare în perimetrul literar românesc este înțelegerea sincerității. Anterior ea fusese confundată cu expresia necenzurată a afectivității. Se produce în lirica lui Blaga o răsturnare a înțelesului tradițional, poetul vizând sinceritatea ființei în sens ontologic (nu afectiv!)" ... vocea eului poetic e mai degrabă un simbol al condiției umane, expresie a unui eu universal, unctural "o autobiografie fabuloasă ancorată în metafizic" decât semnul unei confesiuni personale > - Manual clasa a XI-a, Ed. Art

Astfel eul poetic blagian = centru generator al universului poetic.

"Etapile evoluției eului poetic" = problematică și temă a operei poetice:

- constituirea arhetipală a eului biologic: Pământul, Dați-mi un trup voi munților
- sublimarea eului biologic: Noi și pământul
- geneza eului afectiv: În lan
- sublimarea eului afectiv: Tânăr și fulgi
- geneza eului poetic: Peisaj transcendent
- sublimarea eului poetic: Către critici
- deschiderea drumului în sine: Un om s-aplecă peste margine
- conștientizarea eului poetic: Învieră de toate zilele
- eul poetic, o sămânță mirabilă generatoare a universului: Mirabila sămânță
- evoluția eului poetic - sens al destinului uman: Eu nu strivesc corola de minuni a lumii
- fluiditatea eului poetic - mod de a exprima evoluția: Gorunul, Muntele vrăjit, Drumul Sfântului

Eul poetic blagian

Eul cosmic – cel care traduce un sentiment de consubstanțialitate cu universul.

Eul problematic = eul dilematic = eul care punctează un moment al înstrăinării prin cunoașterea rațională, de lume și de sine.

Eul anonim – expresia cufundării în formulele miturilor.

după Ion Pop

Versuri frumoase:

Lumina [...]

"Lumina ce-o simt năvălindu-mi
în piept când te văd – minunato,
e poate că ultimul strop
din lumina creată în ziua dintâi."

Lumina raiului

"Ca un eretic stau pe gânduri și mă-ntreb
De unde-și are raiul –
lumina? – Știu: îl luminează iadul
cu flăcările lui!"

Trei fete

"Copilul râde:
Înțelepciunea și iubirea mea e jocul!"
Tânărul cântă:
"Jocul și – nțelepciunea mea-i iubirea!"
Bătrânul tace:
"Iubirea și jocul meu e-nțelepciunea!"

Stalactita

Tăcerea – mi este duhul.

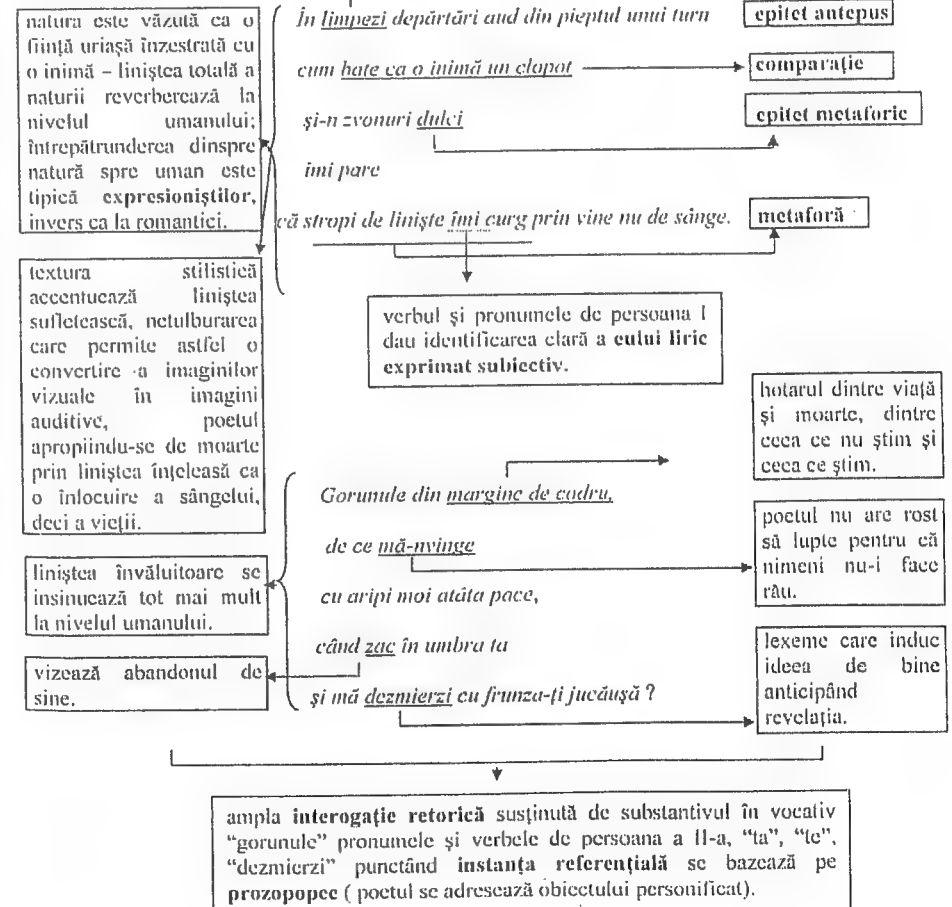
Stelelor

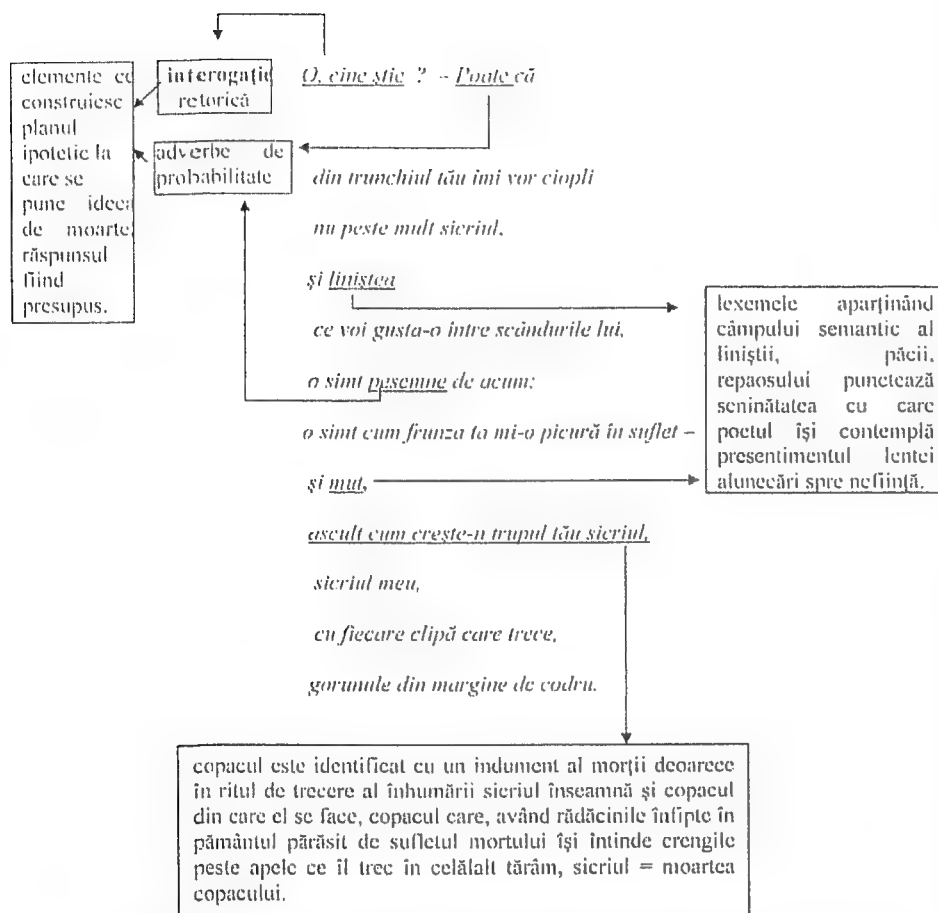
"Un singur gând mi-e rază și putere:
o stelelor nici voi n-aveți
în drumul vostru nici o fîntă
dar poate totmai de aceea cuceriiți nemărginirea."

GORUNUL

Background acustic: Beethoven- Patetica

la fel ca stejarul → reprezintă înțelepciunea, forța.
→ simbolizează viața, dar și moartea,
fiind un copac peren.





Poezia tratează astfel tema morții într-o manieră specifică, asimilând concepția mioritică și eminesciană. Moartea este percepută pozitiv: moartea e un conflict între spirit și materie triumfând spiritul care își găsește liniștea deplină.

Se prefigurează astfel o lume răsturnată care dă **căderii** sensul **ascensiunii** într-o inversare a regimului diurnului cu cel al nocturnului, unitatea lumii urmând să fie refăcută într-o dialectică a "trecerii" vieții în natura omului ea și a universului în natură, somnul fiind văzut ca o punte între viață și moarte, idee preluată posibil de la Eminescu "somnul e surăsul morții". - *Mss 2254*

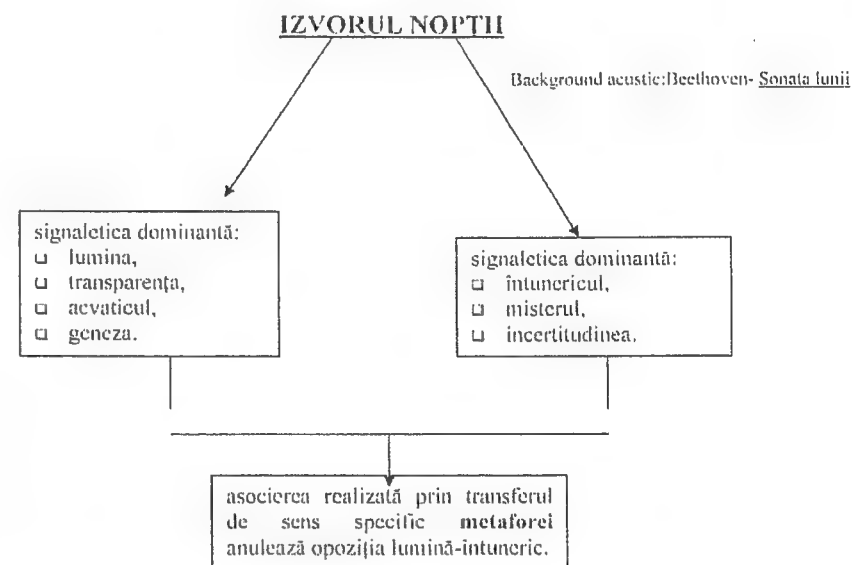
Discursul liric este construit pe baza a trei câmpuri semantice:

- al anatomicului : "piept", "aripi", "inimă"
- al păcii : "liniște", "mut", "zace"
- al naturii : "codru", "frunze", "gorun"

Cursivitatea este susținută de uzitarea cu precădere a:

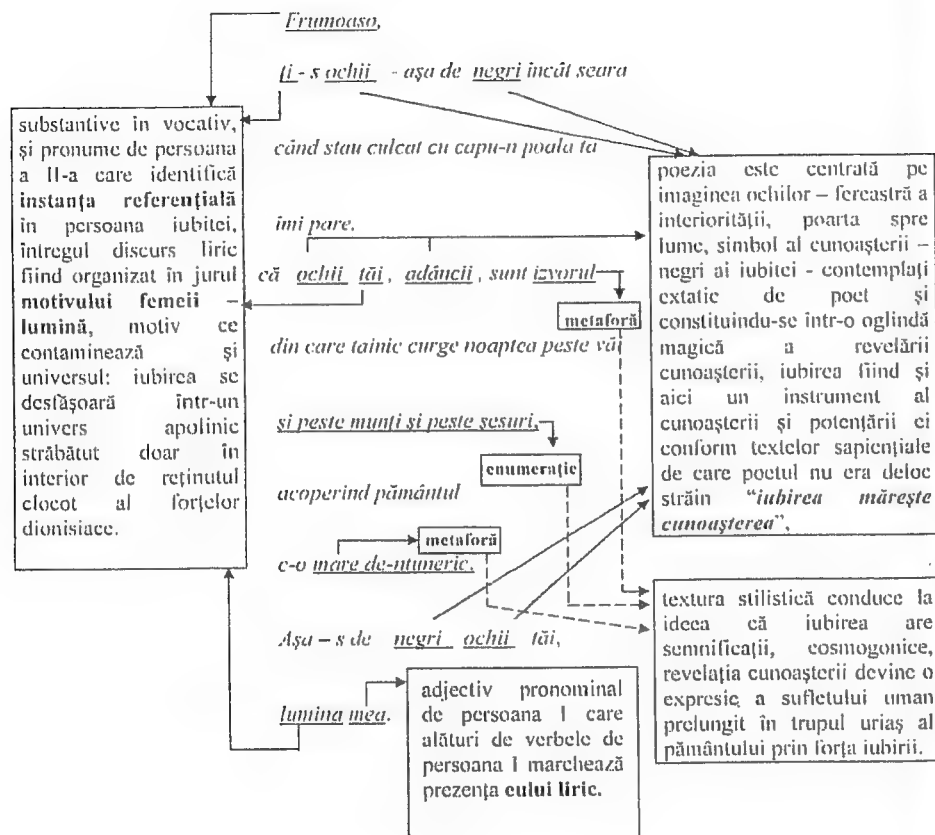
- ingambamentului (propoziția este continuată în versul următor);
- verbelor la prezent și viitor.

Dincolo de text, ideea morții este susținută de asimilarea unor concepte zoroastriene: "turnul" poate conține o trimitere la "turnul tăcerii" sau "dahma" = locul unde zoroastrienii își depun morții deoarece cele patru elemente: **focul, apa, pământul, aerul** sunt curate și nu trebuie maculate/murdărite, prin urmare nu rămâne decât să fie date cadavrele pentru a fi mâncate de păsări, aceste turnuri fiind înalte și inaccesibile altor animale.



Metafora din titlul poeziei este după clasificarea făcută de L. Blaga o **metaforă revelatoare**, aceasta având rolul de a potența misterul poeziei, de a releva conținutul.

Structura metaforică afirmă însăși substanța filozofică a liricii blagiene - **Misterul** - acesta în concepția poetului rezidând în "asocierea binelui cu răul, a virtuții cu păcatul, a înțeleșului cu nențeleșul, a trupului cu spiritul, a luminii cu întunericul", sintagma titlu validând astfel structura arhetipală - **lumină - întuneric**, structură inițial **oximoronică**.



Întreg discursul liric este organizat textual ca o **invocație** extinsă, aceasta fiind susținută de **deixisul personal**: verbe și pronume de persoana a II-a și substantive și adjective în vocativ. Poetul nu operează însă și la nivelul **metagrafelor**, punctuația intrinsecă invocației fiind semnul exclamării. Tonul invocațional este suplinit de celelalte mărci enumerate mai sus și de cel intern implicit exprimării directe.

La nivel ideatic – **obțuz** se desprinde imaginea poetului despre lume, imagine care susținută de sentimentul transcendenței **specifice** expresioniștilor este o viziune orfică:

întunericul = liniște

lumina = cunoaștere = cântare.

Lumea se ivește în lumină din noaptea din care după cosmogoniile orfice s-ar fi născut lumea. Viziunea orfică include în ea dialectica **lumină – întuneric**. Pe de altă parte, lumina născută din întunericul nopții este **logosul**, rațiunea, care în mitul genezic este **cuvântul**.

orfism – doctrină de mistere care preconiza dualismul suflet – corp, considerând corpul ca “temniță” a sufletului, precum și credința în metempsihoză.

Mai mult ca oricând, în lirica lui L. Blaga se poate vorbi de cel de-al doilea nivel, cel **obțuz** al analizei textului, deoarece poetul proiectează mereu dincolo de cuvinte, o altă lume, sau cum afirmă A. Marino “noi citim opera în forma ei lingvistică, dar realitatea ei e translingvistică ... opera are o realitate concretă – materială și una supraconcretă – intelectuală.”

volumul PAȘII PROFETULUI – 1921

Caracteristici:

- prevalarea / predominarea cugetării și a reflexivității asupra trăirilor nemijlocite.
- se produce o îndepărtare a omului de natură.
- capătă amploare tema naturii.
- se desprinde în mod definitiv imaginea zeului Pan.
 - Pan – zeul naturii,
 - eul anonim,
 - ipostaza cunoașterii prin participarea la ritmurile interioare ale cosmosului.
- poetul este obosit de prea multă vitalitate.
- poetul consideră că sufletul este mult prea mare pentru trupul ce-l are și dorește un înveliș pe măsură.

LEAGĂNUL

“Eu cred că sufeream de prea mult suflet”.

DAȚI-MI UN TRUP VOI MUNTILOR

"Numai pe tine te am trecutului meu trup
și totuși
flori albe și roșii, eu mi-ți pun pe frunte și-n plete,
căci lutul tău slab
mi-e prea strâmt pentru strașnicul suflet
ce-l port....
....."

volumul ÎN MAREA TRECERE – 1924

Caracteristici:

- prevalează tema morții.
- moartea apare în opoziție cu viața văzută ca o "mare trecere".
- este evocat satul ca leagăn al unei culturi străvechi valoroase.
- satul devine suflet, are alte dimensiuni existențiale mult mai profunde decât orice altă entitate a universului.
- uzitează motive încetățenite:
 - fugit irreparabile tempus
 - fortuna labilis
 - vanitas vanitatum
- se amplifică problematica filozofică.
- poetul se simte înstrăinat de natură.
- poetul meditează asupra sensurilor eterne ale existenței.
- poetul se simte vinovat pentru a fi meditat la întrebări asupra existenței, altele decât cele consfințite prin tradiția milenară a generațiilor.

Moto-ul care deschide volumul:

"Oprește trecerea,
Știu că unde nu e moarte, nu
e nici iubire, - și totuși te rog:
oprește, Doamne, ceasornicul cu
care ne măsurăm destrămarea".

pune problema timpului obiectiv, ireversibil, care consumă ființa și validează o antiteză cu gândirea eminesciană, L. Blaga fiind dispus să renunțe la iubire în favoarea nemuririi.

PSALM

"O durere totdeauna mi-a fost singurătatea ta ascunsă
Dumnezeule, dar ce era să fac?
Când eram copil mă jucam cu tine
și-n închipuire te desfăceam cum desfaci o jucărie."

SUFLETUL SATULUI

"Eu cred că veșnicia s-a născut la sat."

AM ÎNȚELES PĂCATUL CE APASĂ PESTE CASA MEA

"Am înțeles păcatul ce apasă peste casa mea
ca un mușchi strămoșesc.
O, de ce am tălmăcit vremea și zodiile
astfel decât hula ce-și topește cânepa în bălă?"

EPILOG

"Îngenunchez în vânt. Măne oasele
au să-mi cadă de pe cruce.
Înapoi nici un drum nu mai duce
Îngenunchez în vânt
lângă steaua cea mai tristă."

volumul LAUDĂ SOMNULUI – 1929

Caracteristici:

- domină sentimentul istovirii și singurătății sub un cer lipsit de Dumnezeu. Dacă Arghezi la gândul pierderii divinității se înspăimânta, L. Blaga își creează un univers propriu prin poezie, un univers liric, pur spiritual, descătușat de materie, o lume de vis, de legendă. Realitatea obiectivă dispare pentru a face loc unui univers spațial și atemporal.
- evocă problemele existențiale.
- moartea este asociată somnului văzut ca liant între ea și viață.
- capătă amploare ideea condiției omului în lume.

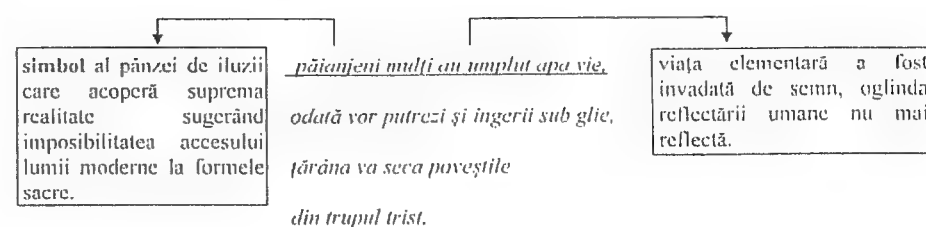
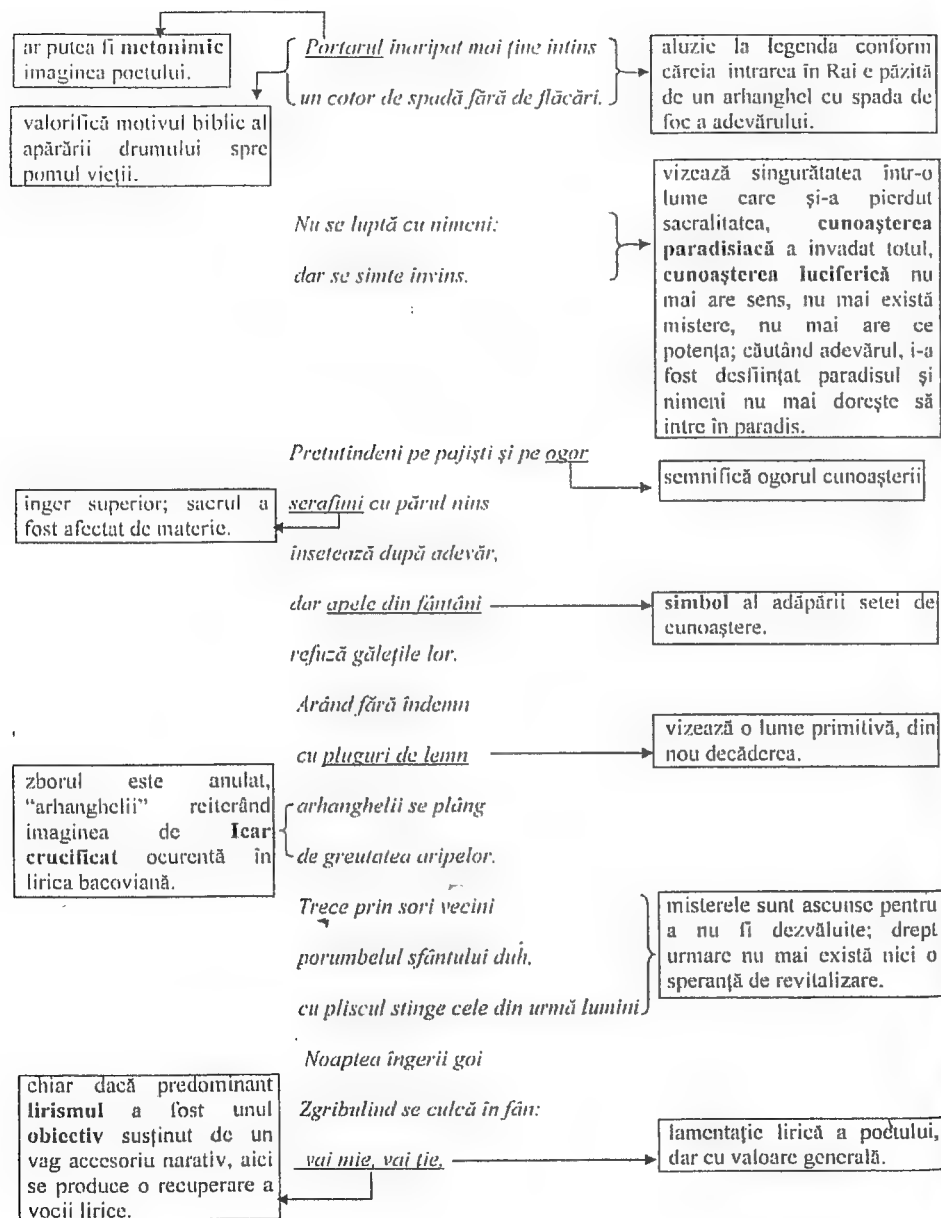
PARADIS ÎN DESTRĂMARE

Background acoustic:
Nicolae Păganini-Concert pentru vioară

eden, rai, spațiu al
fericirii,
universul
încărcat de mistere.

proces de distrugere
evanescentă,
din
interior.

metaforă revelatoare, semnal de alarmă semnificând veacul al XX-lea
aflat în declin nemai reprezentând ființa, ci negația ei, ceea ce
echivalează cu o degradare, o decădere a cunoașterii de orice fel.



Discursul liric conturează imaginea unui paradis în decădere. Paradisul e lumea lui Pan, lume în care săpturile țin loc de cuvânt. Degradarea semnelor, a cuvântului, e o degradare a ființei. Destrămarea peisajului își are originea în poetica expresionistă care-și inventa boala înțelcșă ca un puseu maxim al crizei ontologice.

Textura stilistică este grefată pe o **gradație descendentă** = un anticlimax de la

- cald ("flăcări") la frig (zgribulind),
- plin ("apele din fântâni") la gol (va seca ...),
- zbor ("inaripat") la pământ (sub pământ),
- sacru la profan.

Limbajul uzitat este cel tipic pastorelei cărturărești din secolul al XVIII – ea în care, prin cuvinte simple, concrete se traduce un sens spiritualizat, validându-se astfel un **lirism gnoseologic**.

gnoseologic - parte a filozofiei care cercetează
posibilitatea cunoașterii lumii de către om, legile,
izvoarele și formele acestei cunoașteri.

volumul LA CUMPĂNA APELOR – 1933 }
volumul LA CURȚILE DOMULUI – 1938 }

- validează elemente folclorice și mitologice.
- teama de moarte e evidentă.

DIN ADÂNC

" Mamă – nimicul – marele ! Spaima de marele
îmi cutreieră noapte de noapte grădina
Mamă, tu ai fost odat' mormântul meu
De ce îmi e așa de teamă – mamă –
să părăsesc iar lumina ? "

volumul NEBĂNUITELE TREPTE – 1943

Caracteristici

- se produce o împăcare a poetului cu universul.
- apare speranța, încrederea în germinație.
- nașterea e văzută ca o binefacere.

9 MAI 1895

"Sat al meu ce porți în nume
sunetele lacrimii,
la chemări adânci de mume
în cea noapte te-am ales
ca prag de lume
și poteca patimei."

Spre tine cine m-a-n drumat
din străfund de veac
în tine cine m-a chemat
fie binecuvântat,
sat de lacrimi fără leac."

AUTOPORTRET

Background acustic: Ceaikovski-Lacul lebedelor

versul reprezintă un reflex al substratului antropologic, poetul însuși mărturisind în scrierea cu caracter autobiografic Hronicul și cântecul vârstelor că până la vârsta de patru ani a trăit într-o tăcere deplină, tăcere ce va deveni la maturitate substanță lirică: "Tăcerea - mi este duhul", "Singura limbă / limba ta deplină, stăpână peste tuine și lumină e aceea-n care știi să taci", "Tăcerea este umbra unui cuvânt".

Lucian Blaga e mut ca o lebedă.

prin această imagine structurată pe baza unei comparații poetul se află într-un izomorfism al arhetipurilor și simbolurilor ce merg până la structurile mitice ale imaginarului: lebăda = o epifanie, o manifestare sacră a luminii, a misterului; ea simbolizează forța poetului și a poeziei: lebăda cântă o singură dată, divin, atunci când moare: moare cântând și cântă murind; lebăda este considerată pasăre solară: "Se afirmă astfel liantul simbolic: lumină - cuvânt semem" - G. Durrand, Structurile antropologice ale imaginarului, cântecul lebedei, devenind "manifestarea mitică a izomorfismului etimologic dintre lumină și cuvânt". - G.G. Jung

datele enunțate duc la ideea de **ars poetica**: poetul consideră că poezia trebuie să aibă valoarea unui ultim cânt, cel mai valoros și deplin. Nu trebuie să "cânte" prea des căci "ce guslăm prea des nu mai îmbată"- Shakespeare, ci o dată și bine.

metonimie definind ființa, omul; se induce ideea universului liric blagian în care totul are valoare de simbol, de semn, de cuvânt.

În patria sa

zăpada făpturii ține loc de cuvânt.

Sufletul lui e în căutare,

în mută, seculară căutare,

de totdeauna,

și până la cele din urmă hotare.

El caută apa din care bea curcubeul.

- El caută apa.

din care curcubeul

își bea frumusețea și neștiința.

versurile validează statutul de confesiune spirituală a poeziei, despre sufletul poetului aflat într-o continuă căutare de împliniri.

versurile simbolizează în imagine cosmică elementul primordial, începutul în care frumusețea se confundă cu neștiința. Imaginea este concentrată pe elementul acvatic care, dacă la Eminescu este un simbol bivalent: leagăn al genezei, dar și al retragerii thanatice, la Blaga reprezintă primordiala materie a misterului și substanța lirică dominantă. Se afirmă astfel o altă idee de **ars poetica**: oglinda din adânc a apei ca și "corola de minuni a lumii" este o definiție lirică a poeziei ca act de relevare a misterului - drumul poetului întru revelare și mister corespunzând ideatic tendinței spre esențial, spre absolut specifică poeziei moderne.

a revela = a dezvălui
a descoperi, a face cunoscut
prin inspirația divină - el revelează
a releva - a scoate în relief, e evidenția
a se releva, a se dovedi că, relevă din - provine din - el relevă

Modernismul blagian validat prin însăși încadrarea poetului în expresionism se demonstrează în această poezie la toate nivelurile:

1. ideatic – interesul manifestat pentru formele arhetipale, originare, lucru demonstrat de ocurența motivului acvatic.
 - transcenderea realității, năzuința spre absolut, gândirea expresionistă fiind *“o veșnică căutare a divinității în dosul lumii și al realității. Arta va fi ea însăși un mister, o taină, o intenție divină”*. – I.S. Giurgiu
2. stilistic
 - spiritul celui creator evidențiază și sublinează realitatea în metafore cu încălețtură metaforică *“apa din care bea eucubeul”*.
 - poetul operează la primul nivel al devierii, conform G. Genette, cel al versificației, uzitând *ingamamentul* și la cel de-al doilea, al *predicației* prin epitetul metaforic *“zăpada făpturii”*.
3. prozodie – uzitarea *versului liber* – fără rimă, ritm
4. ideologic – prin asocierea fenomenului literar cu un alt domeniu și anume filozofia.

volumul **VÂRSTA DE FIER** – 1940 – 1944

volumul **CORĂBII CU CENUȘĂ**

CATREN

*“Limba nu e vorba ce o faci
Singura limbă, limba ta deplină,
stăpână peste taine și lumină,
e-aceea-n care știi să taci.”*

CÂNTECUL SOMNULUI

*“Plăcut e somnul în care
uiți de tine ca de-un cuvânt.
Somnul e umbra pe care
viitorul nostru mormănt
peste noi o aruncă”*

INSCRIPTIE ACOPERITĂ DE MUȘCHII

*“Viața mea!
O clipă de-ar fi fost să fie,
am întrerupt cu ea
o veșnicie.”*

ÎN NOAPTE UNDEVA MAI E

*“În noapte undeva mai e
tot ce a fost și nu mai e,
ce s-a mutat, ce s-a pierdut
din timpul viu în timpul mut.”*

volumul **CÂNTECUL JOCULUI**

CATREN

*“De când viața mea te știe,
o suferință port mereu:
Frumusețea ta-i o poezie,
pe care n-am făcut-o eu.”*

PSALM

*“Iubind – ne-ncredințăm că suntem.
.....
..... rană a tăcerii
e cuvântul, ce-l rostim.”*

RISIPEI SE DEDĂ FLORARUL

*“Ne-am aminti cândva târziu
de-această întâmplare simplă,
de-această bancă unde stăm
tâmplă fierbinte lângă tâmplă.”*

PRIMĂVARĂ

*“A cunoaște. A iubi.
Înc-o dată, iar și iară,
a cunoaște-nseamnă iarnă.
a iubi e primăvară.”*

volumul **CE AUDE UNICORNUL**

MOARA

*“Sunt ca o moară lângă râu.
Obșnuitu-s-a gândul
să doarmă în mine
vârste de-a rândul.”*

DORUL-DOR

*“Cel mai adânc dintre doruri
e dorul-dor.
Acela care n-are amintire
și nici speranță, dorul-dor.”*

CUVINTE PE-O STELĂ FUNERARĂ

*“Când murim, nu facem decât
să ne retragem lin
în propria noastră umbră.”*

volumul **MIRABILA SĂMÂNȚĂ** – 1960

-- elogiu adus germinăției universale.

MODERNISMUL MODERAT, CLASICIZANT

TUDOR ARGHEZI

1880-1967

"Vă piznuiesc omeniri rămase după mine că o să uşculţi vântul [...], că veţi călca pământul [...], că veţi sorbi lumina care pe mine nu mă va mai atinge."

T. Arghezi, Mărturisiri 1967

- = primul poet din literatura română care valorifică **estetica urâtului**, aceasta însemnând **grosso modo**, uzitarea unor cuvinte urâte, cuvinte care până atunci nu mai fuseseră folosite liric, cuvinte considerate a sfida bunul simţ, ceea ce a fascinat de la început în opera lui fiind aventura limbajului.
- această nouă formulă de expresie literară va fi teoretizată de Rosenkranz în Estetica urâtului – 1852 şi promovată prima dată de Charles Baudelaire în Les Fleurs du Mal.
- volumul de debut Cuvinte potrivite – 1927 care demonstrează afilierea poetului la acest nou gen de a scrie, va fi primit „din nefericire, cu multă reticenţă şi în mod eronat de către critica vremii”.

Nicolae Iorga : „poemele cuprind ce poate fi mai scârbos ca idee şi ce poate fi mai ordinar ca formă”.

Bogdan Duică : „opera lui T. Arghezi este o tristă realitate – aduce în literatură Țigani, hoŃii, băŃăuŃii”.

D. Caracostea : „poezie tendenŃioasă, idealistă, produs al unui destrămat”.

M.R. Paraschivescu : „porcăria vieŃii”.

Posteritatea va demonstra însă viabilitatea operei sale, alchimia verbală fiind un arhetip teoretizat de poezia modernă, aceasta constând în **„capacitatea limbajului poetic de a transforma orice cuvânt, orice materie lexicală în materie poetică”**. – Solomon Marcus, Poetica matematică

Orientare ideologică

T. Arghezi este un:

- clasic modern prin
 - tematica în discordanŃă cu Dumnezeu.
 - tema morŃii şi a iubirii.
 - perfecŃiunea formei.
 - originalitatea expresiei, inovaŃiile lexicale şi prozodice, imaginile inedite.
- inovator pe baza tradiŃiei.
- tradiŃionalist prin
 - surprinderea realităŃii autohtone.
 - elogiul eforturilor generaŃiilor trecute pe care se clădeŃte societatea modernă.

Tematica operei

- arta poetică (poezia autodefinirii) - Din drum
- Ex libris
- Rugă de scară
- Portret Cântec de boală
- Testament
- lirica existenŃială (poezia filozofică)
 - în căutarea lui Dumnezeu → Psalmii
 - confruntarea cu moartea → Duhovnicească
→ De ce-aŃ fi trist
→ De-a v-aŃi ascuns
- lirica sociologică (poezia socială)
 - Cântec omului (elogiu adus speŃei umane şi creaŃiilor sale)
 - Cuvinte potrivite
 - Flori de mucigai
 - 1907, Peizaje
- lirica erotică (poezia iubirii)
 - Cuvinte potrivite
 - Versuri de scară
- lirica ludică (poezia jocului, „a boabei şi a fărâmei”)
 - Cântec de adormit Mitzura
 - Buruieni
 - Mărtisoare
 - Prisaca

Simboluri ale operei

- muntele → simbol al
 - monumentalităŃii,
 - eternităŃii,
 - vieŃii.
- lacăŃul cheia, zăvorul → simbol al
 - putinŃei,
 - neputinŃei de a pătrunde misterul vieŃii.
- noaptea → simbol al
 - necunoaşterii,
 - misterului,
 - tainei.
- lumina → simbol al
 - puterii divine,
 - curăŃeniei morale,
 - cunoaşterii.

Limbajul liric

Tudor Arghezi consideră că poetul trebuie să folosească inclusiv "cuvintele cu buhe, cuvintele puturoase, cuvintele cu răie, cuvintele care te asaltează ca viespile", adică un "limbaj gloduros" – V. Streinu, și să le transforme în "cuvinte aer, cuvinte fulgi, cuvinte metal, cuvinte care te răcoresc cu răcoarea", adică orice cuvânt, indiferent de natura lui să devină materie poetică.

Acest procedeu, extins, va deveni o dominantă a liricii moderne, poetul beneficiind de capacitatea "de a înlocui termenul propriu cu un altul care este deviat de la utilizare și de la sensul său pentru a i se încredința o utilizare nouă și un sens nou." – G. Genette, *Figures III*

Limbajul arghezian, în care negativul este o sursă de fascinație, în care "mizerabilul, decăzutul, răul, nocturnul, artificialul oferă excitative ce-și revendică receptarea poetică." – Hugo Friedrich – *Structura liricii moderne*, presupune combinarea mai multor registre:

- popular,
- religios,
- neologic,
- argotic.

Tudor Arghezi reușește astfel să demonstreze că "monstruosul, diformul, urâtul pot deveni frumos prin adevăr și expresie" – Lessing, *Laocoon*

Arta poetică

Concepția poetică se construiește în jurul ideii că poetul trebuie să aibă talentul "de a scrie pe dedesubt" – T. Arghezi, poezia "plutind astfel pe suportul ei extralingvistic", sensul poetic validându-se în subtext deoarece creatorul ei știe "să confere obiectului real calități pe care acesta nu poate să le posede." – C. Baudouin

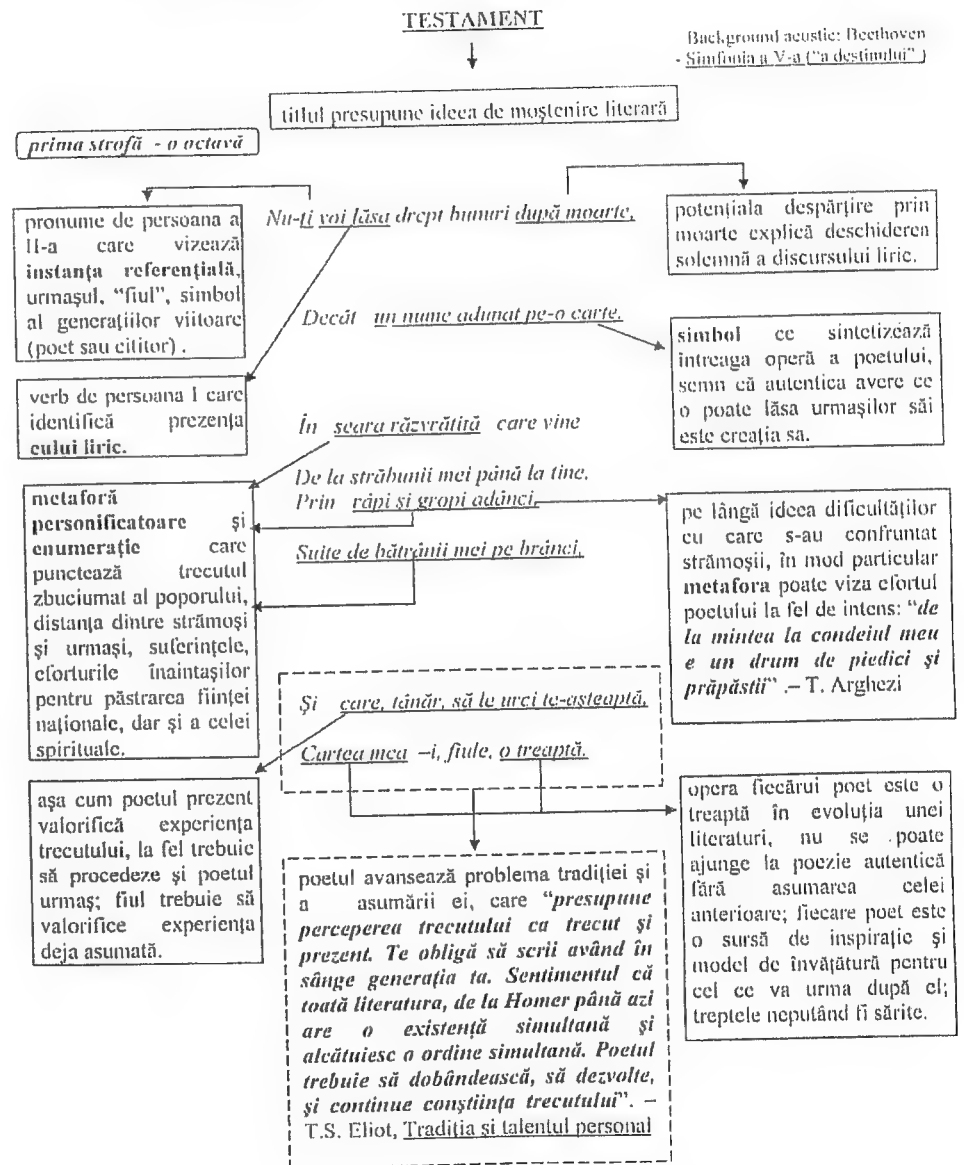
Elemente de *ars poetica* se regăsesc în poeziile:

Din drum – poetul în mod fatal își trimite versurile tuturor fără să știe cine și cum le va recepta.
(volumul *Cuvinte potrivite* 1927)

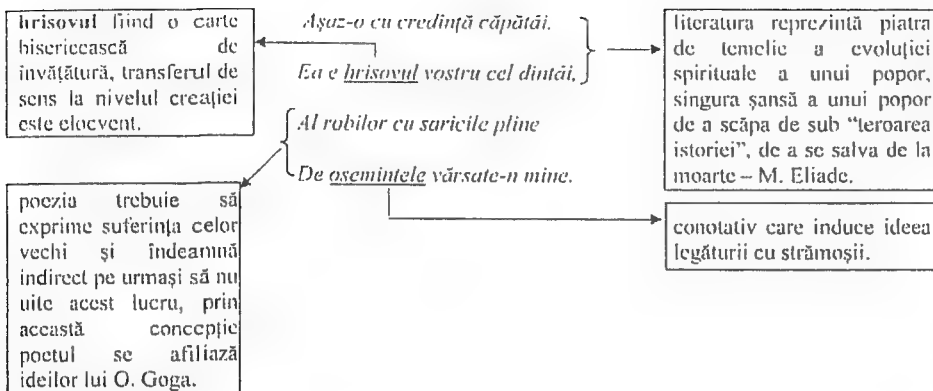
Ex libris – poetul aduce un elogiu cărții și creatorului ei vorbind despre miracolul divin al creației pe care cartea îl repetă, apare ideea că orice creație este o metarealitate, o fantomă a ceea ce există de fapt și o "dulce inutilitate".
(volumul *Cuvinte potrivite* 1927)

Cântec de boală – talentul însuși este o boală, poetul este un hipersensibil, el percepe acut existența, mult mai atent ca un om obișnuit.
(volumul *Hore* – 1939)

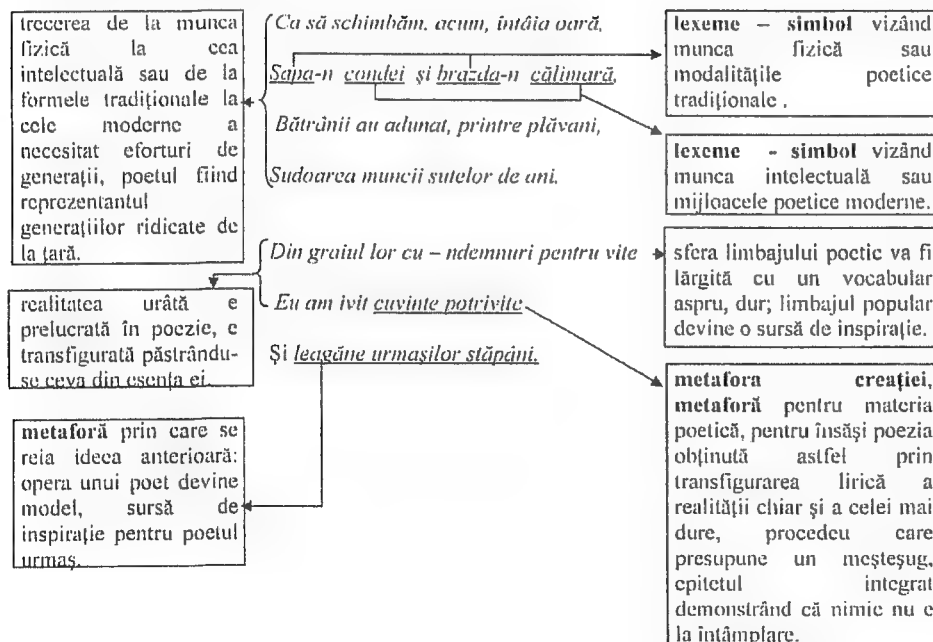
Poezia programatică definitorie rămâne însă cea care deschide volumul de debut – *Cuvinte potrivite* (1927) – și anume poezia



a doua strofă – un cutren



a treia strofă – polimorfă



Explicație:

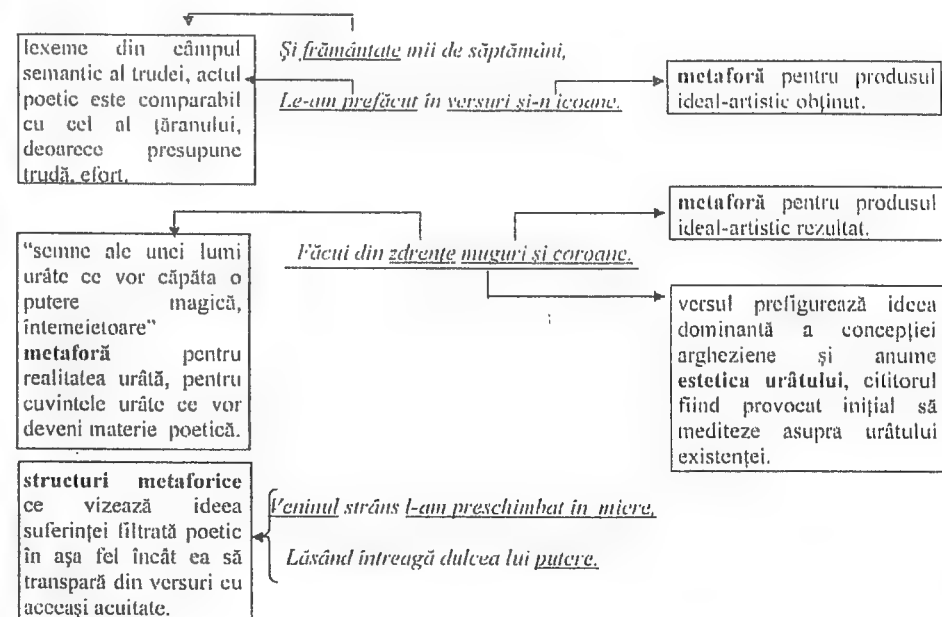
Transfigurarea lirică a realității, chiar și a celei mai dure

- ideea este ocurentă și la - Eminescu : " *strai de purpură și aur peste țărâna cea grea...* "
- I. Barbu : " *tâind pe înecarea cirezilor agreste.... un joc secund, mai pur* "

În funcție de modul de reprezentare a realității se statuează mai multe raporturi între real și imaginar:

- există planul real și există și cel imaginar; acestea sunt prezente în intenție cu limezime rațională.
(specific poeziei tradiționale)
- nu există planul real, ci o calitate ireală ce se atribuie realului
- planul real nu apare rațional în intenție, ci există acolo numai în calitate de semnificație irațională (specific poeziei moderne)

- Carlos Bausono, Subiect și expresie



structuri metaforice ce vizează ideea că în poezie cuvintele trebuie folosite cu dublă valență, să aibă capacitatea și de a elogia și de a critica; cuvântul trebuie supus de către poet, Arghezi conferind, de altfel, "dreptul de cetate fiecărui cuvânt". - T. Vianu

Am luat ocară și torcând ușure
Am pus-o când să-mbie, când să-njure.

poetul are datoria de a reactualiza trecutul, de a immortaliza în structuri poetice esența istorică a poporului său, de a o transforma într-un ideal artistic, încercat spiritual, cultul strămoșilor devine astfel, în poezie, o nouă religie.

Am luat cenușa morților din vatră
Și-am făcut-o Dumnezeu de piatră.

Hotar înalt, cu două lumi pe poale,
Pășind în piscul datoriei tale

cele două lumi vizează realul, irealul, contingentul, transcendentul punctând ambiguitatea specifică poeziei moderne.

a patra strofă - polimorfă

metafora suferinței

Durerea noastră surdă și amară

O grămadă pe-o singură vioară

Pe care ascultând-o a jucat

Stăpânul ca un șap înjunghiat.

metaforă pentru poezie

ingambamentul, figură de stil care prevalează și susține cursivitatea ideilor.

poetul trebuie să aibă capacitatea de a sintetiza aceste suferințe ale poporului, în așa fel încât cei care s-au făcut vinovați de acest lucru să fie vizați și să se regăsească în versuri - poezia capătă astfel un rol social.

versurile cheie ale artei poetice argheziene punctând esența esteticii urâtului - alchimia poetică presupune:

- transfigurarea lirică chiar și a realității celei mai urâte.
- uzitarea unor cuvinte urâte și transformarea lor în elemente poetice.

Din hube, mușegăituri și noroi → metaforă a urâtului
Iscat-am frumuseți și prefuri noi. → metaforă a poeziei

tot ceea ce a suferit un popor va fi întors prin poezie; poetul are datoria de a demasca lărașele ascunse, de a le face cunoscute indiferent de risc, Arghezi chiar urmându-și acest crez și fiind închis pentru pamfletul *Baroane* care-l incrimina pe baronul von Killinger.

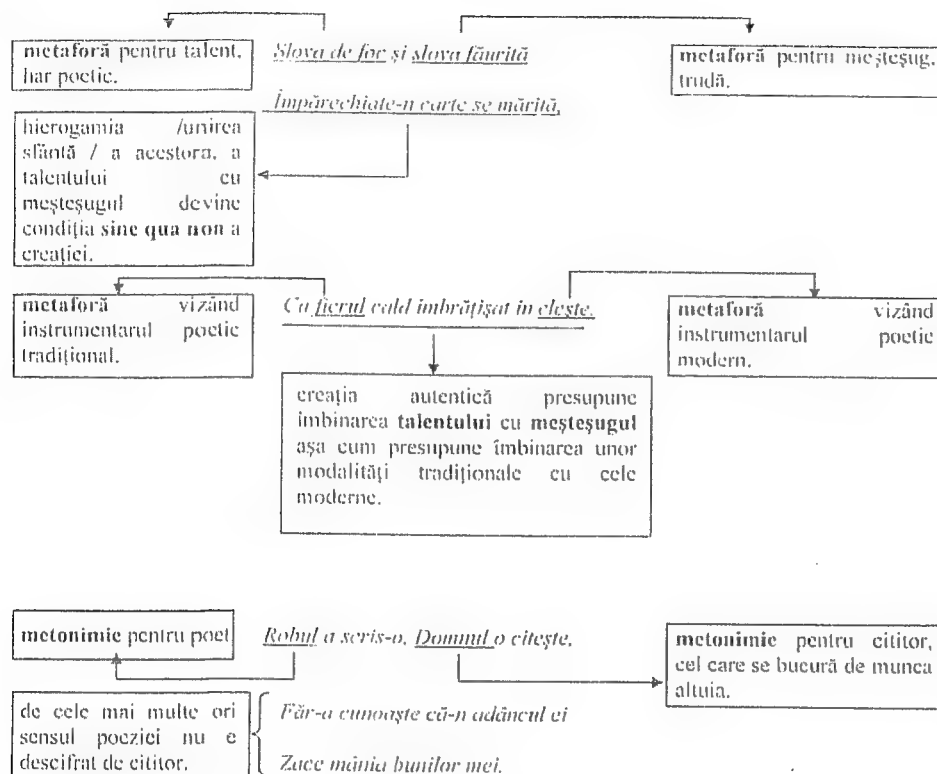
Biciul rădat se-ntoarce în cuvinte → metaforă a suferinței.
Și izbăveste-n cet pedepsitor → metaforă ce punctează funcția social-cathartă a poeziei.
Odrasla vie a crimei tuturor.
E-ndreptățirea ramurei obscure → metaforă pentru cei umili și neștiuți ce au dreptul să știe adevărul.
Leșită la lumină din pădure
Și dând în vârfe a un ciorchin de negi
Rodul durerii de veci întregi.

a cincea strofă și ultima - o octavă

metonimie pentru poezie, aceștia fiindu-i atribuit un corp fizic, având capacitatea de a suferi (la O. Goga poezia avea glas).

Întinsă leneșă pe canapea.

Domnița suferă în cartea mea.



Discursul liric presupune și aici îmbinarea unor lexeme din:

- limbajul popular: „răpi”, „brânci”, „căpătâi”, „plăvani”, „vite”.
- limbajul religios: „hrisov”, „Dumnezeu”, „icoane”.
- câmpul semantic al urâtului: „zdrențe”, „bube”, „mușegaiuri”, „ocara”, „venin”, „noroi”.
- câmpul semantic al frumosului: „frumusețe”, „miere”, „dulcea”, „ușure”, „muguri”, „coroane”.
- câmpul semantic al trudei: „potrivite”, „frământate”, „am ivit”, „am iscat”, „torcând”.
- câmpul semantic al cărții – creației: „carte”, „hrisov”, „condei”, „călimară”, „cuvinte”, „slavă”.

Tematica socială

În volumele care abordează această tematică, Arghezi se dovedește a fi un revoltat împotriva unui sistem de valori prost întocmit, societatea judecând omul după false criterii: bani, putere politică, ereditate, tupeu.

În volumul → *1907. Peizaje* - pune problema libertății, a luptei pentru subzistență, a exploatării și răsecoalelor.

→ *Cântare omului* - însumează niște imnuri închinare inteligenței speței umane și creațiilor acestora.

→ *Flori de mucigai* - prezintă mediul închisorilor, al pușcăriașilor, susținând ideea că și cel mai decăzut om are în el ceva bun. Din versuri transpare mereu durerea în fața mizeriei și a decăderii umane, imaginarul temniței devine astfel un spațiu bivalent: simbol al infernului, dar și al conservării omenescului.

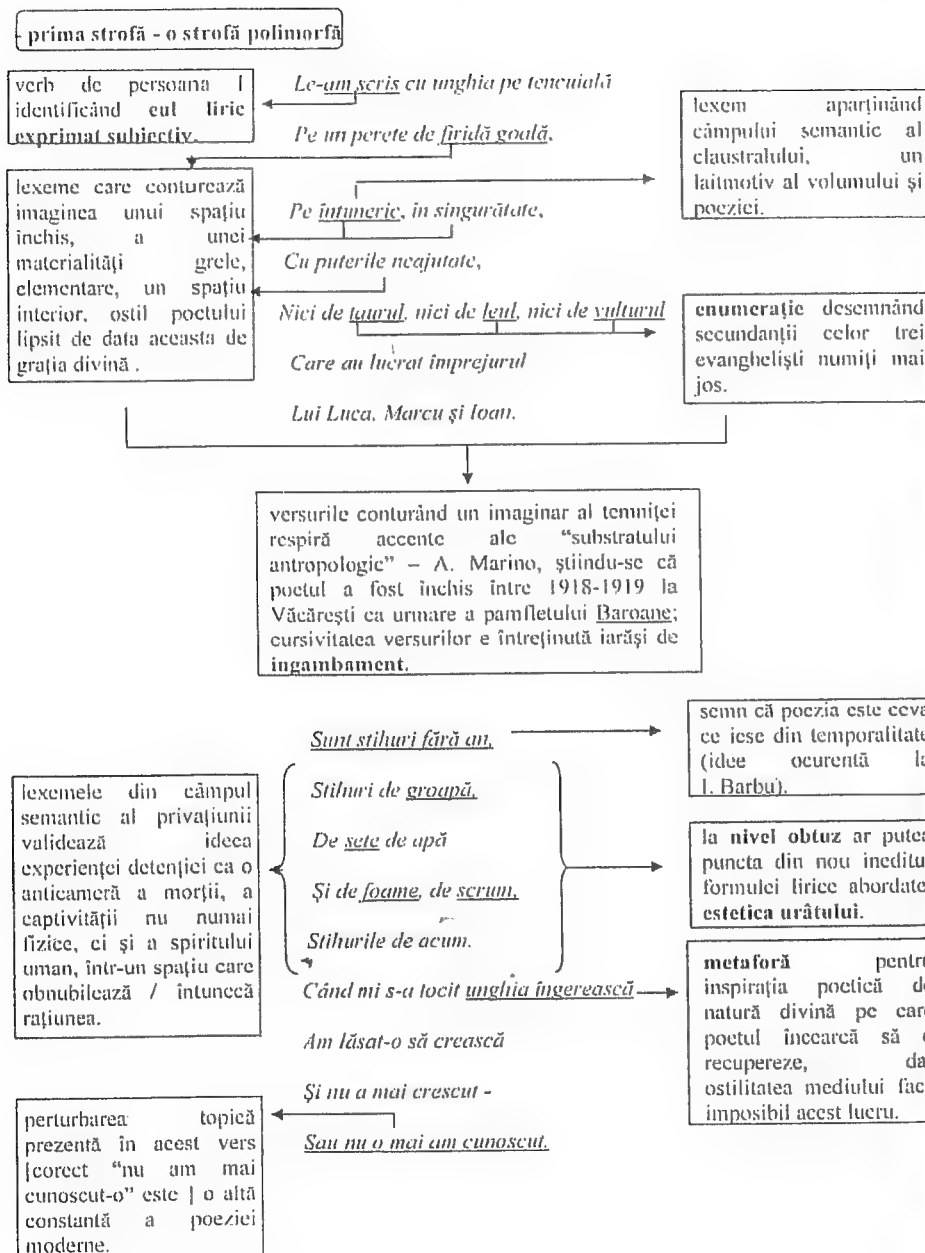
Volumul este considerat de către critică un volum al maturității poetice argheziene.

Poezia care deschide volumul este intitulată:

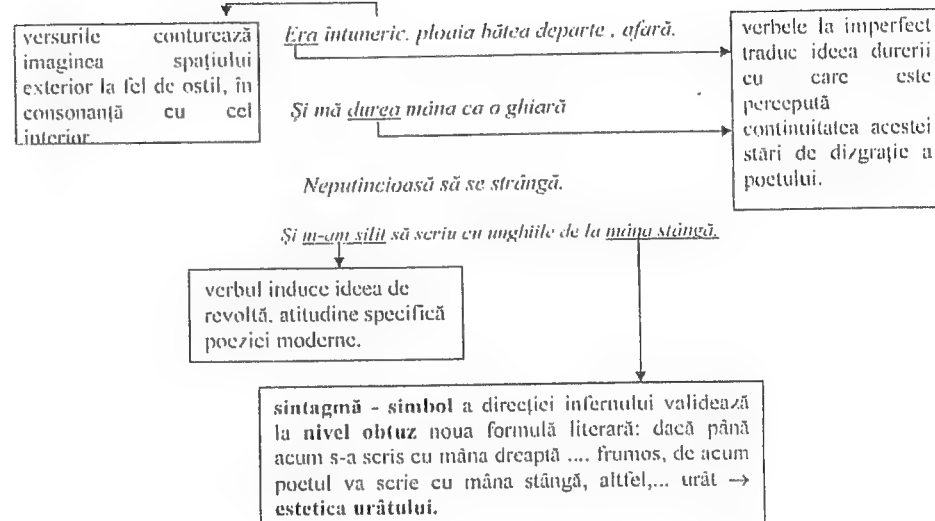
FLORI DE MUCIGAI

Background acustic: Chopin - *Nocturne*

- titlul se validează stilistic ca un **oximoron** care pare a copia modelul baudelairean din *Les Fleurs du mal*- *Florile Răului*, deoarece la **nivel obviu** - R. Barthes el asociază un lexem din sfera semantică a frumosului - “flori” - cu unul din cea opusă - “mucigai”.
- prin sensul denotativ al sintagmei ancorează imaginarul poetic în sfera spațiului închis, umed, specific închisorilor, propice “florilor de mucigai”, niște pete de culoare în cadrul unui univers tern, mohorât, dezolant.
- la **nivel obtuz** - R. Barthes se validează ideea că în orice existență sordidă poate exista ceva frumos, “floarea” devenind un simbol al nașterii frumuseții din materia imundă.
- la **nivel metatextual** titlul avertizează asupra formulei lirice uzitate de poet, **estetica urâtului**.



- a doua strofă, un catren



Tematica erotică

Poeziile integrate acestei teme pornesc tot de la o bivalență a sentimentului iubirii, bivalență ce-și are sorginea în lirica eminesciană: iubirea este generatoare atât de fericire, cât și de suferință.

Constante ale liricii erotice

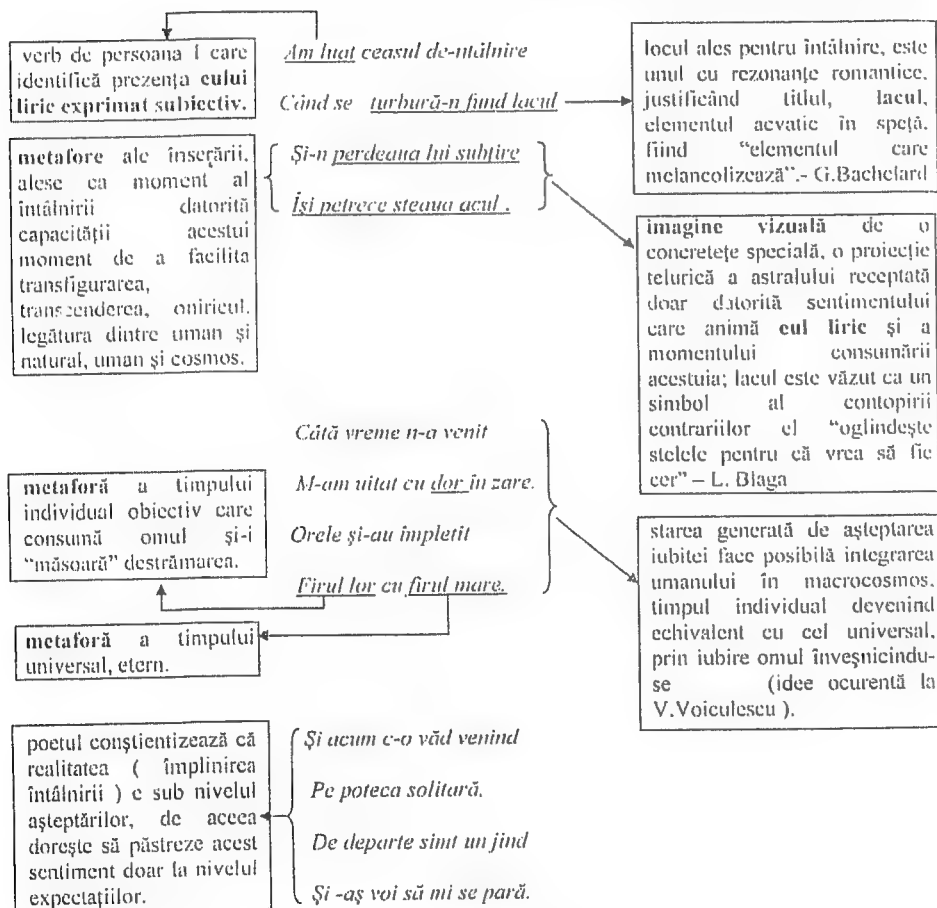
- asteptarea, faza plăcută a iubirii.
- angoasa sau neliniștea în presimțirea unui sentiment acaparator.
- dorința de neîmplinire sau de menținere în starea de iluzie.
- adoratia spre abandon.
- absența și uitarea.
- pierderea irecuperabilă.
- unirea a două ființe din abisuri diferite.
- cunoașterea universului prin iubire.

după Roland Barthes

O poezie reprezentativă pentru tematica erotică este cea intitulată:

MELANCOLIE (volumul Cuvinte potrivite – 1927)

Background acustic: Haydn- Sinfonia 49 "La passione"



Tonalitatea joasă, versurile scurte, organizate în trei catrene fac ca această poezie să intoneze de fapt o neconținută chemare a iubirii.

Tematica religioasă

Dominanta liricii religioase este frământarea continuă, perpetua pendulare a poetului între credință și tăgadă, între a crede în existența lui Dumnezeu și a nega această existență.

De aceea se poate vorbi de un strat religios și un substrat demoniac al liricii religioase. Această atitudine contradictorie, acest *hybris* e explicat prin trufia cu care poetul scormonește cu mintea fața nevăzută a universului ce-l fascinează, demonstrând încă o dată că divinitatea "e oglindă a ceea ce e necunoscut în om" – Heidegger, Originea operei de artă. Ca atare, Dumnezeu, are mai multe accepții aici:

- religioasă,
- gnosologică,
- etică,
- estetică,

el reprezentând adevărul, idealul, perfecțiunea. Arghezi se va apropia de Dumnezeu prin negație însă inaugurând drumul spre o teologie negativă, lucru specific expresioniștilor, acesta fiind punctul de întâlnire cu lirica lui L. Blaga.

Elemente de substrat antropologic

Abordarea acestei tematici își poate avea sorgintea în cei 4-5 ani petrecuți la Cernica drept monah. Frământarea sufletească privind existența lui Dumnezeu fiind consemnată și astfel:

"Mă rog ție, Doamne și nu știu cui mă rog și de ce mă rog..."

"Rugăciunea mea e ca o risipire."

"Dă-mi, Doamne, știința să te înțeleg, dacă n-am decât părerea că te simțesc."

"Eu, Doamne, care te caut de la facerea lumii și care știu că osându mea e în zadar."

Poeziile care valorifică dominant această tematică sunt cele intitulate Psalm și fiind în număr de șaisprezece. În volumul Cuvinte potrivite – 1927 sunt zece psalmi, dar doar nouă sunt religioși deoarece cel de-al nouălea este erotic.

"Elementele de hipotext" – G. Genette, le reprezintă cei 151 de psalmi ai regelui poet David, consemnați în Biblie.

Psalmul este o compunere poetică biblică conținând o rugăciune, o odă, o elegie sacră.

I. Psalm ("Aș putea vecia cu tovarășie")

Background acustic: Handel- Der Messias

ideea centrală: poetul se dezice de Divinitate și într-un gest de revoltă o respinge, blasfemia din final fiind elocventă:

"Vreau să pier în beznă și în putregai,
Nencercut de slavă, crâncen și scârbii,
Și să nu se știe că mă dezmiardai
Și că-n mine însuși tu vei fi trăit."

II. Psalm ("Sunt vinovat că am râvni")

ideea centrală : poetul își dă seama de păcatul pe care îl face confruntându-se cu însuși Dumnezeu și de faptul că se confruntă cu o " cenzură transcendentă" (vezi L. Blaga)

*"Păcatul meu adevărat,
E mult mai greu și neiertat
Cercasem eu, cu arcul meu
Să te răstorn pe tine, Dumnezeu!
Tâlhar de ceruri îmi făcui solia
Să-ți jefuiesc cu vulturii țârla.*

*Dar eu râvnind în taină la bunurile toate
Ți-am auzit cuvântul zicând că nu se poate."*

III. Psalm ("Tare sunt singur, Doamne, și pieziș !")

ideea centrală: poetul se autodefiniște ca fiind un om incomod, cu sufletul țepos, izolat de semenii, care a pierdut grația divină și are o atitudine supusă cerând de la Dumnezeu un semn:

" Tare sunt singur, Doamne, și pieziș! →

hiperbatul, o figură de stil tipică moderniştilor.

*Copac pribeag uitat în câmpie
Cu fruct amar și în frunziș
Țepos și aspru-n îndârjire vie.*

*-----
În rostul meu tu m-ai lăsat uitării
Și mă muncesc din rădăcini și sânger.
Trimite, Doamne, semnul depărtării.
Din când în când câte un pui de inger.*

*Să bată alb din aripă la lună.
Să-mi dea din nou povața ta cea bună."*

IV. Psalm ("Ruga mea e fără cuvinte")

ideea centrală: poetul înțelege că e o ființă neînsemnată în raport cu Divinitatea și că singura cale spre aceasta este cea spirituală, detașată de latura materială; oricum, el se simte limitat:

*" Ruga mea e fără cuvinte
Și cântul, Doamne, mi-e fără glas.
Nu-ți cer nimic. Nimic ți-aduc aminte.
Din veșnicia ta nu sunt măcar un ceas*

*-----
Sunt, Doamne, prețuit ca o grădină
În care paște-un mînz."*

V. Psalm ("Nu-ți cer un lucru prea cu neputință")

ideea centrală : poetul își exprimă nemulțumirea că Dumnezeu nu mai face minunile de altădată, dar, în ciuda acestui lucru el se roagă considerându-se credincios – în subtext poemul înțește dominantă veacului al XX-lea patronat de nihilismul lui Nietzsche.

*" Nu-ți cer un lucru prea cu neputință
În recca mea-ncruntată suferință
Dacă-ncepui de-aproape să-ți dau ghes,
Vreau să vorbești cu robul tău mai des.*

*-----
Îngerii tăi grijeau pe vremea ceea
Și pruncul și bărbatul și femeia.*

*Dar mie, Domnul, veșnicul și bunul
Nu mi-a trimis de când mă rog, nici unul ..."*

VI. Psalm ("Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere")

ideea centrală : este un psalm – sinteză, discursul liric înglobând aproape toate ideile enunțate în ceilalți psalmi.

*" Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere
Și te pândesc în timp ca pe vânat,
Să văd: ești șoimul meu cel căutat?
Să te ucid ? Sau să-ngeunuchi a cere. "*

Poetul nu acceptă cu inima ușoară ideea că Dumnezeu n-ar exista. I se pare că are mai mult de pierdut dacă nu crede, versurile trimițând în subtext la lemele lui Pascal.

Lemele lui Pascal (sau pariul lui Pascal)

Crezi și nu există, n-ai pierdut nimic.
Nu crezi și există, ai pierdut totul.
Crezi și există, ai câștigat totul.

Primul catren converge în idei ce se regăsesc în psalmul al cincilea și al optulea.

*"Pentru credință sau pentru tăgadă
Te caut dăr și fără de folos
Este visul meu, din toate cel frumos
Și nu-ndrăznesc să te dobor din cer grămadă. "*

Poetul însuși confirmă dominantă liricii sale religioase: oscilația între credință și tăgadă.

Al doilea catren se identifică ideatic cu primul psalm:

*"Că-n oglindirea unui drum de apă.
Pari când a fi, pari când că nu mai ești;
Te-ntrezării în stele, printre pești.
Cu taurul sălbatec când se-adapă."*

Poetul are revelația că Dumnezeu este mult mai mult decât ceea ce se vede, e aparența și nonaparența, idee ocurentă și în cel de-al șaptelea psalm.

*"Singuri, acum, în marea ta poveste,
Rămân cu tine să mă mai măsar,
Fără să vreau să ies biruitor,
Vreau să te pipăi și să urlu: <Este ! >."*

Poetul conștientizează faptul că în raport cu Dumnezeu fiecare om e singur și dorește o dovadă palpabilă a existenței divinității, idei ocurente și în cel de-al treilea psalm.

VII. Psalm ("Pentru că n-a putut să te-nțeleagă")

ideea centrală: poetul are revelația că Dumnezeu nu e numai materie, că e mult mai mult decât tot ce există și critică incapacitatea "sfinților" de a-l înfățișa pertinent statutului spiritual.

El remarcă în același timp atitudinea negativă a aparițiilor lui Dumnezeu în lume:

*"Pentru că n-a putut să te-nțeleagă
Deșertăciunea lor de vis și lut
Sfinții au lăsat cuvânt că te-au văzut
Și că purtai toiag și barbă-nțreagă."*

*Te-ai arătat adeseori făpturii,
Și -ntotdeauna-n haine de-mpărat,
Ameninșând și numai supărat.
Că se sfiau de tine și vulturii."*

*Tu ești și-ai fost mai mult decât în fire
Era să fii, să ștai, să viețuiești
Este ca un gând, și ești și nici nu ești.
Între puțină și-nțre amintire."*

VIII. Psalm ("Pribeag în șes, în munte și pe ape")

ideea centrală: apare ideea limitării și a confruntării cu aceasta. Poetul regretă blasfemiile trecute pe care încearcă să le justifice prin frica față de moarte:

*"Pribeag în șes, în munte și pe ape,
Nu știu să fug din marele ocol.
Pe cât nainte locul mi-e mai gol
Pe-atât hotarul lui mi-e mai aproape."*

*Nu lua în seamă cântecele grele
Cu care turbur liniștea de apoi
Sunt leacuri vechi pentru dureri mai noi
Și cântă moartea-n trâmbițele mele."*

IX. Psalmul de taină – este un psalm de dragoste

IX. Psalm ("Vecinul meu a strâns cu nendurare")

ideea centrală: tot ce acumulează omul, averea, gloria, nu înseamnă nimic în raport cu puterea divină; poezia respiră accente din poemul filozofic Viața lumii al lui Miron Costin și din Scrisoarea I de M. Eminescu

*"Vecinul meu a strâns cu nendurare
Grădini, livezi, cirezi, hambare."*

*Și fostul meu vecin de țarm se ține
Vecin de-o vreme, Doamne, și cu tine."*

*Doamne, așa obișnuit ești, biet,
Să risipești făptura ta încet."*

*Faci dintr-un împărat
Nici praf cât într-un presărat."*

În toți psalmii arghezieni se remarcă:

- prezența eului liric prin verbe și pronume de persoana I validând lirismul subiectiv exprimat.
- prezența instanței referențiale, Dumnezeu, prin verbe și pronume de persoana a II-a cât și substantive în vocativ.
- perturbarea topică, ingambamentul, ca figuri de construcție

În ciuda atitudinii voit negative, în ciuda dorinței de negare a Divinității, dialogând cu aceasta, poetul nu face decât să-i confirme existența și să statueze credința ca pe un dat, ca pe ceva aprioric ființei umane conturându-se în extenso ideea că *“Dumnezeu e măsura prin care omul măsoară întinderea locuirii sale, a sălășluirii sale pe pământ sub cer”*. – Heidegger, Originea operei de artă.

POEZIA MODERNĂ

Poezia modernă

- induce sentimentul confuz al unei prezențe misterioase.
- lansează invitația de a contesta aparențele.
- consideră necesar de a repune în discuție semnificația fenomenelor și obiectelor celor mai banale.
- consideră necesar de a disprețui cauzele secundare.
- consideră necesar de a include întreaga viață într-o ordine a lucrurilor magice rotindu-se deasupra vidului.

Poetul

- = semănător de neliniște.
- = aducător de dezordine.
- vrea să dezorienteze.
- vrea să reveleze treptat nonsensul original al lumii.
- vrea să tulbure omul.
- vrea să-l descumpănescă în fața universului și a propriei vieți.
- vrea să-l pună în contact permanent cu iraționalul.

după Marcel Raymond De la Baudelaire la suprarrealism

< În sens restrâns conceptul de modernism a fost asociat mișcării literare constituite la sfârșitul secolului al XIX-lea în jurul unor poeți de origine portugheză precum Ruben Darso și Antonio Machado; notele sale definitorii sunt: “o estetică a sincerității” și “un simbolism muzical verlainian.” > Jules Petras

În sens larg, modernism înseamnă apariția formelor inovatoare în planul creației artistice, forme care se opun de regulă tradiției (tradiționalismului) din această perspectivă toate curentele artistice care au dominat începutul celei de-a doua jumătăți a secolului XX fac parte din modernism: simbolismul, expresionismul, suprarrealismul, futurismul, dadaismul.

Pot fi denumite [...] drept moderniste, aparținând modernismului totalitatea mișcărilor ideologice, artistice, literare, care tind, în forme spontane sau programate, spre ruperea legăturilor cu tradiția prin atitudini anticlasice, antiacademice, antitraditionale, anticonservatoare, de orice speță, repulsie împinsă până la negativism radical”. – A. Marino – Manual pentru clasa a XI, Ed. Art

În poezia modernă

- poeticul devine o categorie autonomă față de literatură.
- anorganicul este semnul spiritualității superioare vieții.
- *“concretul e căutat de preferință în banal și josnic, poetul orientându-se spre deșeurile marelui oraș.”* – Hugo Friedrich

Trăsături:

- tonul ușor exaltat.
- transcendența ca ecou nedeterminat.
- clarobscurul intenției.
- imagini condensate ale urâtului: spaimă, tulburări, înjosiri, grimase, straniu, tenebrosul.
- obscuritatea, întunecat, atracția spre neant.
- absurdul = ideal + diabolic.
= perspectiva către irealitate.

Poezia se distanțează de inimă, forma de conținut, devenind o abandonare în voia forțelor magice ale limbajului, acesta reprezentând singura salvare.

Limbajul

- = imprevizibil
- parcurge cele mai diverse modulații
 - relatare seacă,
 - melancolic,
 - contemplativ,
 - patos,
 - ironie,
 - sarcasm,
 - ton neglijent de conversație
- capătă caracterul unui experiment,
- cuvintele sunt “electrizate liric”,
- sintaxa se dezarticulează,
- cuvântul liric nu se mai naște din acea unitate a poeziei cu eul empiric,
- cuvântul este o ființă vie mai puternică decât cel care îl mănuieste,

- metafora și comparația sunt construite într-o manieră nouă; contaminare creată de lucruri obiective și logic incompatibile,
- se remarcă metafora genitivă,
- nu metafora este semnificativă, ci combinația lexicală ca atare.

Timpul

- = funcție anormală;
- = empirie;
- crepuscular;

Spațiul

→ alternanța spațială: înălțime pământ;

Temele = izolate;

- părăsirea omului în deșertul marelui oraș.
- caducitatea.
- reflecții despre – funcția timpului.
- înstrăinarea lumii.
- instabilitatea.
- contradicția extremă.

Poetul

- = mag al cuvintelor.
- = magician.
- evită familiaritatea comunicativă și uezază de un dramatism agresiv.
- folosește tehnica de inserție a unui domeniu în altul.

principiul poeziei moderne = anormalitatea (anormalul unei epoci = norma celei viitoare).
caracteristica de conținut = idealitatea goală.
finalitatea = tensiunea disonantă.

după Hugo Friedrich- Structura liricii moderne

E. A. Poe.- 1848 vede poezia modernă ca o eroare a intenționalității, având credința că o operă se face îndeplinind un proiect.

Poezia modernă

- induce sentimentul confuz al unei prezențe misterioase.
- lansează invitația de a contesta aparențele.
- consideră necesar de a repune în discuție semnificația fenomenelor și obiectelor celor mai banale.
- consideră necesar de a disprețui cauzele secundare.
- consideră necesar de a include întreaga viață într-o ordine a lucrurilor magice rotindu-se deasupra vidului.

Poetul

- = semănător de neliniște.
- = aducător de dezordine.
- vrea să dezorienteze.
- vrea să reveleze treptat nonsensul originar al lumii.
- vrea să tulbure omul.
- vrea să-l descumpănească în fața universului și a propriiei vieți.
- vrea să-l pună în contact permanent cu iraționalul.

după Marcel Raymond De la Baudelaire la suprarealism

LITERATURA DUPĂ AL II-LEA RĂZBOI MONDIAL

Influența politicului asupra culturii a fost puternică și a provocat o stratificare a literaturii în toate genurile.

1. literatura care îmbină tradiția interbelică – scriitori care au publicat și înainte de al II-lea Război Mondial: M. Sadoveanu, G. Călinescu, G. Bacovia, L. Blaga, T. Arghezi. Acest tip de literatură păstrează ridicată ștacheta valorică oferind un termen de comparație.
2. literatura proletcultistă, "subliteratură" – N. Manolescu, în care valoarea estetică dispare în favoarea unor idei politice.
3. literatura modernă – sincronizată cu literatura universală, caracterizată printr-un stil conotativ, subliminal, din nevoia de a păcăli cenzura.

Privită retrospectiv literatura postbelică s-ar desfășura pe următoarele etape:

I. 1945 – 1947 - se impun trei direcții:

1. **poezia contestatară** promovată de Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru, Ion Caraion, Dimitrie Stelaru, grupare ce va activa la revista Albatros

- trăsături:
- oroarea față de război;
 - negarea vechilor tehnici poetice;
 - dominanta subiectivă;
 - căutarea temelor nepoetice și a cuvintelor impure și incitante;
 - ironia;
 - deschiderea către concret;

2. **poezia suprarealistă**, ca reluare a unui experiment avangardist promovată de : Gherasim Luca, Virgil Teodorescu, Gellu Naum, poeți și teoreticieni în același timp.

- în 1946 lansează programul **Spectrul longevității**; manifestul "exprimă încrederea persistentă în automatism ca sondă și speranța persistentă în dialectică pentru rezolvarea antinomiilor care copleșesc pe om."

3. "**Cercul literar de la Sibiu**"

- Radu Stanca și Ștefan Augustin Doinaș propun o reluare a miturilor dintr-o nouă perspectivă și, pe de altă parte o "resurecție a baladei"
- textul programatic = "Resurecția baladei".
 - adepți ai rigorii formale și echilibrului stilistic.
 - reintroduc epicul în poezie.

II. 1948-1960:

- poezia cade sub incidența "proletcultismului".
- esteticul trece în plan secund lăsând loc ideologiei politice.
- comunismul intervine brutal în interiorul artei înlocuind valorile estetice reale cu pseudovalori.
- marii poeți interbelici sunt interziși.
- Eminescu este studiat superficial.
- tinerii scriitori se pot afirma doar făcând mari compromisuri.

- poezia proletcultistă este rudimentară, dominată de un epic primitiv, ritmul și rima sunt facile.
 - poezia devine un instrument de luptă al clasei muncitoare.
- Există și poeți care au debutat sub zodia proletcultistă, dar au aderat la adevăratele valori: A.E. Baconsky.

III. 1960-1970 :

- perioada de regenerare a spiritului românesc anticipată de poezia lui Nicolae Labiș "buzduganul unei generații". – E.Simion
- se reafirmă esteticul ca unică valoare și măsură a artei.
- Nichita Stănescu – serie o poezie a "necuvintelor".
- Cezar Baltag: o poezie a conceptelor.
- Ioan Alexandru și Ion Gheorghe = "expresionismul țăranesc".
- Marin Sorescu – o poezie bazată pe ironie și spirit ludic.
- Ana Blandiana – poezie de un lirism cerebral.

IV. 1970:

- oniriștii – "folosind legile visului, intenționează să creeze o operă lucidă" – E.Simion
- Leonid Dimov, Virgil Mazilescu, Daniel Torcea;
- insistă pe rigoarea formală, muzicalitate: Șerban Foașă, Emil Brumaru;
- Mircea Dinescu: lirică a protestului;
- Mircea Ivănescu – poezie livrescă;

V. 1980:

- generația '80 = **postmodernismul** } ludicul, intertextualitatea, fragmentarismul, accentul pe meșteșug.
- 1. Mircea Cărtărescu
Florin Iaru
Ion Stratan
- 2. "*poezia cotidianului, o poezie centrată pe banalitatea vieții de zi cu zi*".
- Mariana Marin, Romulus Bucur, Liviu Ioan Stoiciu
- 3. "*poezia metafizicului, transcendența este trăită ca eveniment real al eului*".
- Nichita Danilov, Ion Mureșan, Ioan Mădărian
- 4. "*poezia nevrozei – capacitatea noastră de a da sens aberației*".
- Cristian Popescu, Călin Vlasie, Matei Vișniec

- după Gh. Crăciun

NICHITA STĂNESCU 1933 – 1983

Acumulările spirituale care legitimează ineditul și plinătatea unor noi opere își spun cuvântul în mod elocvent în cazul acestui poet.

Nichita Stănescu va prelua și va filtra elemente din operele înaintașilor săi, epurându-le, desigur, și sublimându-le în forme noi de esențe necunoscute.

El preia:

- de la Eminescu: ilimitarea combinatoric.
- de la Arghezi: uzitarea anumitor cuvinte dure.
- de la Blaga: proiecția filozofică.
- de la Barbu: încifrarea, ermeticul, geometrizarea lirică.
- de la Bacovia: aplicările obsedante ale tonurilor și anumite stări.

Va rezulta astfel o "**poezie a poeziei**" după cum afirma Eugen Simion.

Concepția poetică

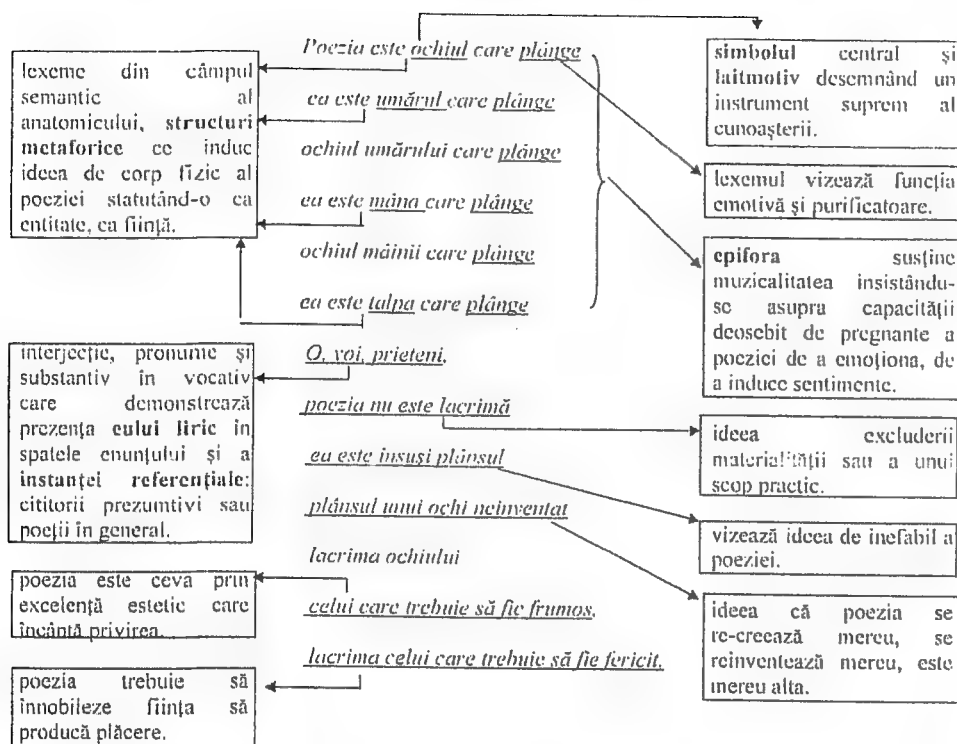
- este enunțată de poet într-un eseu din tinerețe: "*clasicul vede idei, romanticul sentimente, modernul vede deodată ideile și sentimentele, dar le vede cu cuvintele*."

Nichita Stănescu este primul poet – chirurg, el operând în chiar corpul fizic al limbii române, o mare și generoasă ființă lingvistică, în mod liric, desigur, cuvântul însuși reprezentând pentru el "o preumblare prin sinele lucrurilor", poezia devenind o **aventură a cuvântului**; acesta este astfel zeul suprem al creatorului, poezia implicând "*disparația elucatorie a poetului care cedează inițiativa cuvintelor*." – St. Mallarmé, Criza versurilor

Poezii programatice: - Ars poetică
- Arta poetică
- Arta scrisului
- Poezia
- Autoportret

Relevantă este: POEZIA

POEZIA



Discursul liric este construit pe baza:

1. paralelismului sintactic:

- în primele șase versuri la nivelul celui de al doilea emistih.
- în versurile 2,4,6 – global.
- în versurile 3,5 – global.

2. jocului combinatoriu:

- cuvintele cheie "poezia", "ochiul", "plânge", "plânsul", "umărul", "mâna", fiind determinate să comunice noi sensuri prin funcția și poziția ocupată:
- "umărul ochiul umărului"
- "mâna ochiul mâinii"
- "plânsul plânsul unui ochi"

Poetul operează astfel la **nivel obviu**, la cel de - al doilea palier al **metataxelor**, "proiectând însă mișcarea cuvintelor în ultimul nivel, cel al **metalogismelor**, adică jucându-se cu lexemele le conferă sensuri inedite, metodă uzitată de Eminescu și Bacovia.

Nichita Stănescu dovedește că poezia nu este ceva care poate fi fixat pe o pagină tipărită și legată în volum. Fiind ceva mult mai sensibil și "mult mai înalt", ea este "**rodul gândurilor și sentimentelor induse de simbolurile tipărite care se succed în spiritul cititorului**". Poezia nu inventează și "nu atribuie niște calități poetice lumii, ci îi descoperă virtuțile poetice". Lumea poeziei stănesciene este o lume poetică dezvăluită grație unui "metalimbaj specializat". – G. Prescott

Arta poetică

Prin expansiune se obțin următoarele deziderate comune artelor poetice românești sau universale

Poezia este menită

- "să aducă plăcere".
- "să comunice experiențe noi sau un nou fel de a înțelege experiența curentă".
- "să dea expresie unei trăiri care altfel ar rămâne mută".
- "să lărgească conștiința".
- "să rafineze sensibilitatea".

- T.S. Eliot

Tematica operei

1. lirica filozofică:

- timpul;
- spațiul – cosmic, terestru;
- condiția umană;
- moartea;
- mitul ca semn al metafizicului;
- esențele, adevărurile ultime;
- misterul (cu aceeași tendință de a-l spori);
- relația poet – realitate;

2. lirica erotică:

- iubirea efemeră;
- iubirea autentică;
- iubirea domestică;
- iubirea – hazard;
- iubirea-minune, miracol;
- iubirea-uimire;

2. lirica patriotică

Constante ale operei

- asocierea inedită a cuvintelor;
- crearea de noi sensuri;
- stabilirea de relații logice neobișnuite;
- interesul pentru metafore:
 - conceptualizante;
 - antropomorfe;
 - zoomorfe;

- puterea sugestivă a imaginii artistice;
- multiplicarea sensurilor;
- diversitatea formulelor poetice: de la elegie la poem de la baladă la cântecul de lume;
- interferarea categoriilor estetice: grațios, tragi-comic (răsău' plânsu'), parodic;
- lăntăia jocului poetic;
- refacerea realității prin cuvânt;
- coexistența " dulceului stil clasic" cu dicteul automat suprarcalist;
- geometrizarea lirică;

Etape ale creației

etapa I :

- Sensul iubirii – 1960, O viziune a sentimentelor – 1964, Dreptul la timp – 1965
- etapa unei spectaculoase mitologizări a lumii;
- raportul eu – lume = senzorial;
- o ontologie a identității, a solidarității elementelor;
- sensul lumii e sensul iubirii;
- o lume a sufletului;
- o fenomenologie a sentimentului;
- presupune cultul geometriilor consistente;
- vizează sacralizarea plinătății;
- respiră timpul certitudinii ființei ca prezență, al garanției identității omului ca parte centrală a unui univers ce nu cunoaște precaritatea.

(- după Cristian Moraru)

Versuri grăitoare:

'îmbrăţişarea:

*"Oh, ne-am zvrălit, strigându-ne pe nume,
unul spre celălalt, și-atât de iute,
că timpul se turli-ntr-o piepturire noastră,
și ora, lovită, se sparge-n minute."*

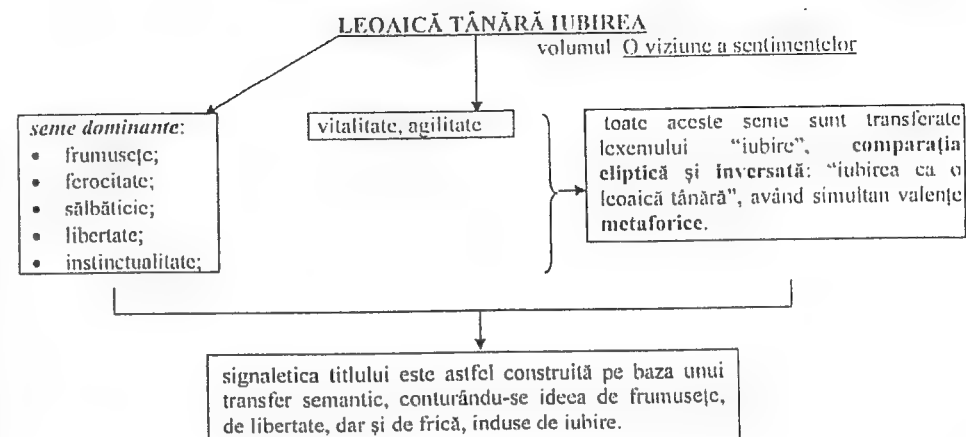
Poem:

*"Spune-mi, dacă te-ai prinde-ntr-o zi
și ți-ai săruta talpa piciorului,
nu-i așa că ai șchiopăta puțin, după aceea,
de teamă să nu-mi strivești sărutul?"*

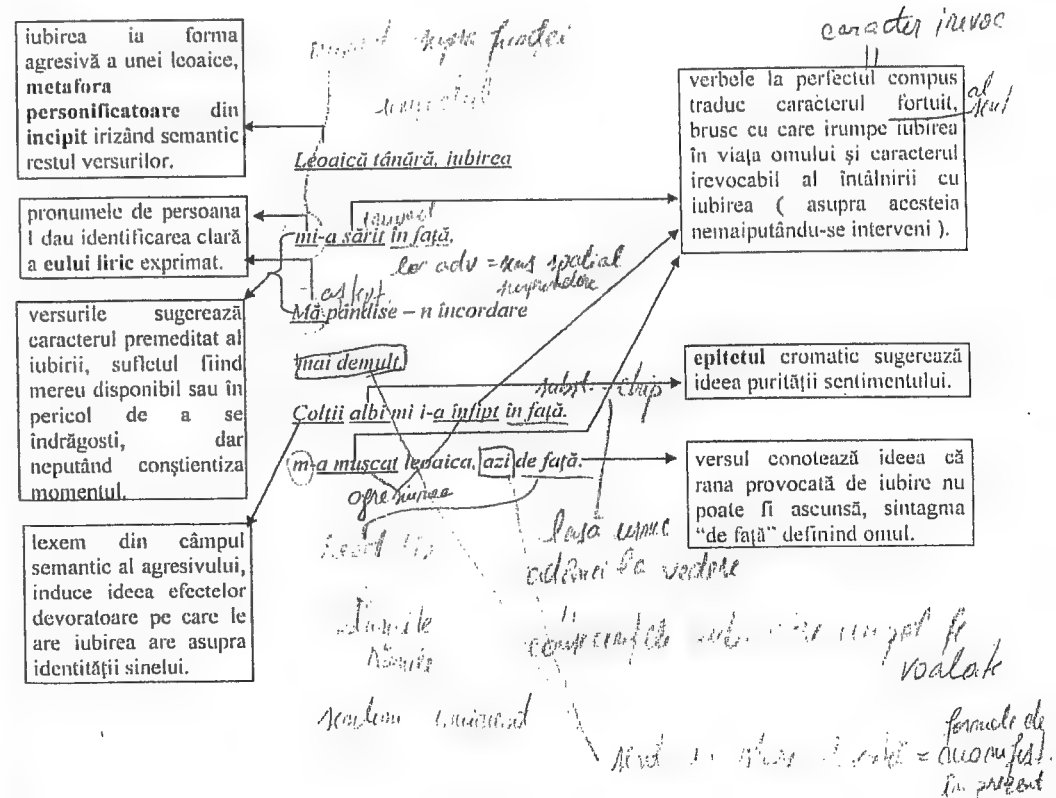
Ars poetica

*"Îmi învățam cuvintele să iubească,
le arătam inima
și nu mă lăsam până când silabele lor
nu începeau să bată."*

Background acoustic: Ravel- Bolero

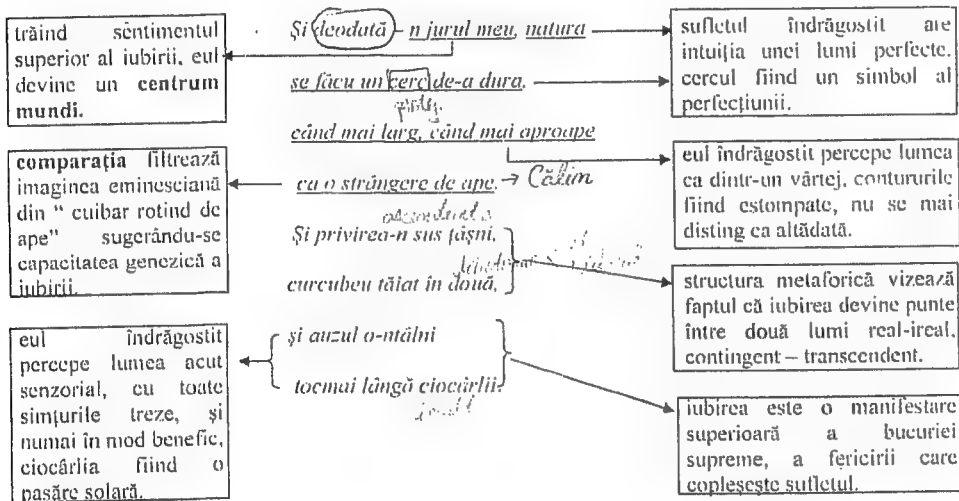


prima strofă – o senarie cu vers liber



Strofa este centrată pe ideea iubirii fulgerătoare și a modificării fundamentale sufletești survenite, semn că pe lângă iubire omul nu poate trece nepedepsit. Sunt asimilate idei poetice eminesciene și argheziene vizând caracterul negativ al iubirii, aceasta fiind urmată descori de dezamăgire.

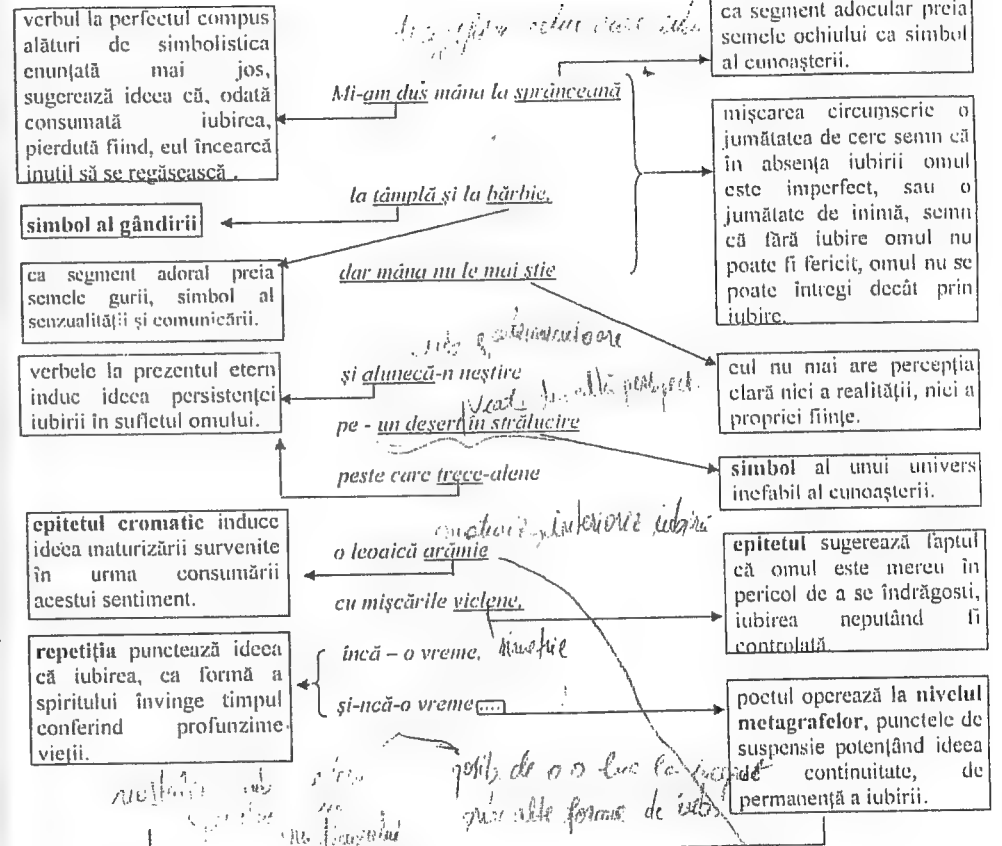
a doua strofă, o octavă cu vers liber



Strofa este centrată pe ideea raportului îndrăgostitului cu lumea, cursivitatea ideilor fiind întreținută de ingambament.

deci, deodată - n jurul meu, natura

a treia strofă, o decimă cu vers liber



strofa este centrată pe ideea transformării raportului dintre "eu" și "sine".

indrăgostit

Explicație: eu - sine

Immanuel Kant disociază între **eul** conștiinței, empiric și **eul** ca subiect logic al percepției. Schopenhauer distinge între **eul** numenal și **eul** fenomenal.

Psihanaliza (întemeiată de Sigmund Freud) lămurește lucrurile astfel:

- "ego" = **eul** = partea conștientă și logică a personalității ce operează pe baza principiului realității și se adaptează la condițiile exterioare.
- **id** ^{ul} = **inconștientul** = partea compusă din pasiuni și forțe obscure, multe subsumate libido-ului ce implică pasiunile sexuale, operează cu principiul plăcerii, care urmărește satisfacția imediată și totală a nevoilor sale.
- **super-ego** ^{ul} = **supracul** = partea morală, sentimentul binelui și răului, toate achiziții ale experienței sociale = cenzorul .

Artistul în actul creației transfigurează realitatea extralingvistică.

Punța lui este un întreg cu o structură dihotomică (două părți care conviețuiesc):

Înțea – **același** = neschimbatul = suma trăsăturilor de personalitate.

Înțea – **celălalt** = cel care se schimbă și îl obligă la schimbare pe același.

Celălalt apare o dată cu existența societății, o dată cu apariția dialogului. **Același** este greu de cunoscut. Teologia susține că între **același** și Dumnezeu este o legătură. Creația se naște dintr-un zbucium lăuntric – creatorul nerespectând nici convenția, norma impusă de societate – și apare prin conștientizarea luptei între "celălalt" și "același" realitatea ontologică fiind convertită într-o realitate lingvistică.

etapa a II-a

- **II Elegii** – 1966; **Alfa** – 1967; **Roșu vertical** – 1967; **Oul și sfîra** – 1967
- = vârsta de aur a nașterii unei lumi noi: lumea din literatură și cea imaginată, dar și lumea în care se naște literatura.
- **grund** al viitoarelor elaborări abstracte, al nîrării ca atitudine spirituală exemplară
- **raportul eu-lume = spiritual.**
- natura apare ca o parte a omenească.
- = **etapa maturității construcției contemplative și autoreflexive.**
- vizează un univers al spiritului constructor manifestat sub forma conștiinței de sine.
(- după Cristian Moraru)

Versuri grăitoare:

Elegia întâi:

" El începe și sfîrșește
cu sine
[...]
El este înlăuntrul – desăvârșit
și.
deși fără mîrgini, e profund
limitat."

Elegia a doua, Getica:

"În fiecare scorbura era așezat un zeu.

Dacă se crăpa o piatră, repede era adus
și pus acolo un zeu

[...]

O, nu te tăia la mână sau la picior,
din greșală sau dinadins.

De îndată vor pune în rană un zeu."

Omul – fantă:

" Omul fantă are îndepărtate origini.

El vine din afară:

din afara frunzelor,

din afara luminii protectoare

și chiar

din afara lui însuși."

Frunză verde de albastru:

" Și am zis verde de albastru

mă doare un cal mîiastru.

și-am zis pară de un măr,

minciună de adevăr."

etapa a treia

- **Laus Ptolemaci** 1968, **Necuvintele** 1969, **În dulcele stil clasic** 1970
- = o poetică a dezintegrării;
- negativitatea limbajului;
- autonomizarea disfuncționalizantă a semnelor;
- singurătatea;
- destrămarea lumii unitare;
- tragicul;

(după Cristian Moraru)

Versuri grăitoare:

Împotriva cuvintelor:

" Ah, cuvintele, tristele
ele curg în ele însele,
deși sensul lor este static."

Arta poetică:

" Să mi se dea dreptul la jeg
dreptul la porc, dreptul la căine,
să mi se dea cadavru-ntreg
al zilei cea de ieri numită mâine."

N-ai să vii:

"N-ai să vii și n-ai să morți
N-ai să șapte între sorți
N-ai să iarnă, primăvară
N-ai să doamnă, domnișoară."

Somn:

"Nu mai opre să mă culc cu tine
atâta nenorocită veghe
atâta insomnie, patule, vecine,
imi cântă-n ureche.

Ce cântec?
Greacă de piatră borțoasă
de soare cu lumină-n pântec
de gândire festoasă."

A cumpăra un câine:

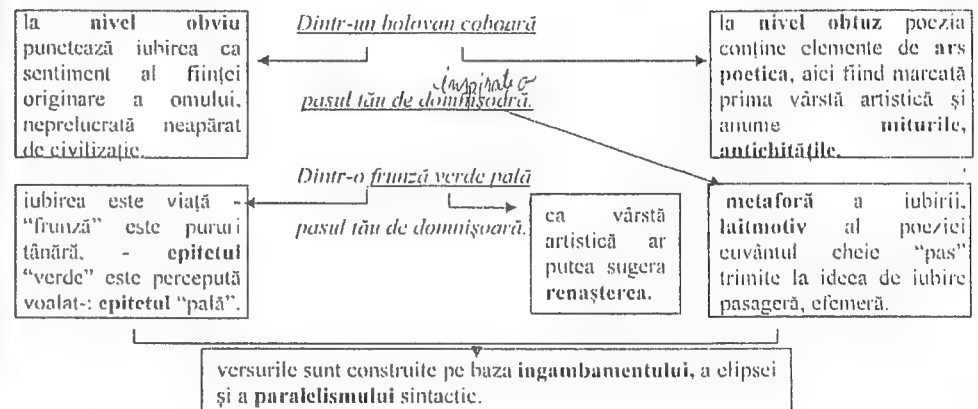
"A venit îngerul și mi-a spus:
- Nu vrei să cumperi un câine?
Eu nu am fost în stare să-i răspund
Cuvintele pe care i le-aș fi putut scrie
erau lătrătoare.
- Nu vrei să cumperi un câine? -
m-a întrebat îngerul ținând în brațe
inima mea
lătrătoare,
dând din sânge ca dintr-o coadă.
- Nu vrei să cumperi un câine?
m-a întrebat îngerul
în timp ce inima mea
dădea din sânge ca dintr-o coadă."

Background acustic: Luigi Bocellini
- Menuet pentru orchestra de coarde

ÎN DULCELE STIL CLASIC
volumul În dulcele stil clasic, 1970

➤ "creație lirică galantă – sinteză între elegantul stil trubaduresc și lamentațiile amoroase din timpul lui Ienăchiță Văcărescu – supusă de Nichita Stănescu unui tratament de regenerare – caricaturizare." - Al. Ștefănescu.

primul catren – monorimă



Arta

Arta este una dintre formele fundamentale de cunoaștere a lumii. Este un mod practic de reflectare a realității, a vieții interioare a omului.

Prima clasificare istorică a artelor îi aparține lui Hegel:

arta simbolică:

- ideea = săracă.
- nu există unitate între formă și fond (conținut).
- spațiul de manifestare = Orientul.
- arta tipică = arhitectura (Piramidele).
- timpul = antichitatea.

arta clasică:

- ideea = bogată.
- armonie între formă și fond (conținut).
- spațiul de manifestare = Antichitatea greacă.
- arta tipică = sculptura.
- timpul = antichitatea.

arta romantică:

- ideea = foarte bogată.
- forma este depășită de conținut.
- forme superioare de expresie.
- Eveul mediu, Epoca Modernă.
- arta tipică = literatura.

Arta educă puterea de înțelegere, receptorul devine mai bun decât ceilalți în măsura în care poate înțelege prin sensibilitate și imaginație orice conflict uman, având astfel sentimentul complexității și depășind punctele de vedere reduse, primitive, pătimașe.

Literatura este o artă a cuvântului așa cum pictura este o artă a culorii și muzica este o artă a sunetului.

Evoluție:

- Antichitate – se urmărește raportul – divinitate realitate;
- Evul Mediu – era pusă în slujba religiei;
- Clasică – se delimitează genurile;
- Romantică – se descoperă poezia;
- Parnasiană – totul e muzică verbală;
- Simbolism – sugestie, armonii imitative, sunet, culoare;
- Avangardism – nonfigurativ, noi forme, dicțu autonom;
- Naturalism – instinctul;
- Realism – redarea obiectivă a realității;

Omul este văzut în:

- Antichitate – ca proporție divină;
- Evul Mediu – damnat (prizonier, vinovat, imperfect);
- Renaștere – ca forță;
- Clasicism – ca rațiune și echilibru;
- Realism – ca entitate complexă;
- Romanticism – ca realitate duală și antagonică;
- Avangardă – ca inerție;

al doilea catren – rimă monorimă

domină din nou elipsa, ingambamentul, paralelismul sintactic, muzicalitatea fiind susținută astfel de operarea la nivelul metataxelor, figurilor de stil de construcție.

Dintr-o înserare-n seară

pasul tău de domnișoară.

Dintr-o pasăre amară

pasul tău de domnișoară.

iubirea se desfășoară în cadrul unui timp limitat, ea nu mai înveșnicește omul.

vârsta artistică = Romanticismul.

iubirea e urmată mereu de dezamăgire - epitetul "amară", chiar dacă inițial înalță omul - lexemul "pasăre".

vârsta artistică = Modernismul, poetul fiind o "pasăre amară" aflându-se de cele mai multe ori în situația de a nu fi înțeles.

al treilea catren – monorimă

repetiția susține pe lângă idee, muzicalitatea, ca figură a insistenței, punctează ideea că celui nu i-a fost de ajuns acel moment fulgurent al iubirii.

verbul și pronumele de persoana I dau identificarea clară a celui liric.

epitetul cromatic sugerează ideea cochetăriei, a frumuseții și a purității.

semn că acest sentiment a consumat intens ființa poetului.

într-o seară de iunie
într-o seară de iunie

O secundă, o secundă

eu l-am fost zărit în undă.

el avea roscată fundă.

inima încet mi s-afundă.

rima inedită, ecou care susține muzicalitatea.

lexemele temporale validează un timp limitat al iubirii, deși ar putea fi și sublimarea, esențializarea "nopții", a "orei de iubire" eminesciene, echivalente cu întreaga existență, nu ea durată, ci ea intensitate.

mai mult ca perfectul analitic, formă arhaică ce reușește să instituie depărtarea față de acel moment al întâlnirii cu iubirea.

"unda" – lexem din câmpul semantic al oglinzii, validează ideea reflectării, a percepției iubirii (sau realității în scopul creației) nu în mod direct, ci prin reflectare, transfigurare, idee ocurentă și la I. Barbu.

al patrulea catren – monorimă

ambiguitate tipică modernistă creată de dublul referent al sintagmei.

asocierea oximoronică vizează bivalența iubirii cauzatoare simultan și de fericire și de suferință, sintagmă regăsită semantic la Eminescu "suferință tu, dureros de dulce".

Mai rămâi cu mersul tău
parcă pe timpanul meu

blestemat și semizeu

căci îmi este foarte rău.

cul ar vrea să păstreze iubirea măcar la nivel senzorial, efectul trecerii acestuia propagându-se necontrolat.

durerea provocată de iubire nu poate fi învinsă.

al cincilea catren-monorimă

iubirea este minimalizată și persiflată, poetul fiind nefericit în absența iubirii, dincolo de iubire neexistând nimic.

„Iubirea” = nec mai are nevoie de comentariu
Stau întins și lung și zic: → trecerea iubirii în viața omului necesită un moment meditativ, de contemplație.
Domnișoară, mai nimic → *lumea*
pe sub soarele pitic → *pe sub soarele pitic*
aurit și mozaic. → individul percepe altfel lumea sub impactul experienței trăite: o lume golită de sens - epitetul “pitic”, o lume spoită, plină de măști - epitetul “aurit”, o lume fragmentată compusă din bucățele: - epitetul “mozaic” pe care el trebuie s-o recompună.
lumea + întreg
nu există înfrățirea de-idee amfote

ultima strofă – monovers = vers liber

Apă lăce, prăstie de rămân.
regret = o viață rămasă *Pasul trece cu rămân.* = val. *sfârșit* = formă *în trecut*
pasul trece cu rămân. → *pasul trece cu rămân*

exprimarea laconică aproape, conturează versul ca o morală a poeziei, beneficiind însă de o varietate de interpretări:

- chiar dacă iubirea trece la fel de repede precum a sosit, esența din om rămâne.
- singurătatea în lipsa iubirii poate avea o formă superioară asimilând concepția eminesciană din finalul poemului Luceafărul:
 “Ci eu în lumea mă simt
 Nemuritor și rece”.
- chiar dacă iubirea este pasageră, poetul este imposibil.

Discursul liric este construit într-un limbaj voit convențional, muzicalitatea de tip folcloric și atitudinea tipică văcăreștilor potențează astfel ideea iubirii efemere.

etapa a IV-a - Epica Magna 1978, Noduri și semne 1978, Opere imperfecte 1974

- o poetică a reintegrării;
- naturalizarea suprafirescului;
- reanimarea textuală;
- sentimentul morții = acut;
- vivificarea sentimentului abstract;
- desacralizarea vechilor reprezentări;
- desființarea opoziției materie-spirit;

- deconstrucția eului;
- o fenomenologie poetică a opacizării;
- epicul;
- expresionismul imaginilor;
- repetiții obsedante;

(după Cristian Moraru)

Versuri grăitoare:

Dezâmbălânzirea:

“De mult negru mă albisem
 De mult soare mă-nnoptasem
 De mult viu mă mult murisem
 De visare mă aflasem
 Vino, tu, cu tine toată
 Ca să-ntruchipăm o roată ...”

Autoportret:

“Eu nu sunt altceva decât
 o pată de sânge
 care vorbește.”

Postume

Fără de botez

“Nu se poate decât o singură dată.
 A doua oară nu este decât o amintire.
 Dragi, lungi și creștinești de cimitire
 în care inima mea o îngropăm, împărată.”

Hieroglifa

“Eu mă mai uit cu ochii goi la stele
 De pe pământul mișcător -
 Când singur fi-voi printre ele
 Și n-oi avea mormânt să mor.”

M-or plânge limba românească
 În totul de cuvânt al ei,
 Nu voi muri de niciodată;
 Un Făt - Frumos fără de tei...”

POSTMODERNISMUL

Localizare temporală:

La începutul anilor 1980 sub imperiul exploziei informaționale care va genera o senzație de nepermanență, de incontinență a timpului. Simultan se petrece un fenomen la fel de interesant: amalgamarea timpului la nivelul arhitecturii, alături de muzee, palate se întâlnesc buticuri cu termopan... Trecutul și prezentul coexistă.

Constante

- din punct de vedere politic:
 - pluralismul;
 - toleranța;
 - afirmarea minorităților;
 - decanonizarea culturii (totul va fi descompus);
 - democratizarea artelor;
 - tragedia neadaptării;

Teoretician al postmodernismului este Gianni Vattino - Sfârșitul modernității. El consideră că Nietzsche și Heidegger au pus de fapt bazele ideologice postmoderniste afirmând că *"ființa nu mai este un plan fix imuabil la care se raportează fenomenele lumii reale, ci o entitate fluctuantă, contextuală, aleatorie. Conceptele și valoarea devin relative, dependente de condiții locale."*

- postmodernismul revigorează valoarea prin contestare.
- nihilismul devine singura șansă pentru că el înseamnă puterea de a crea la nesfârșit adevăr și valoare.
- se marginalizează conceptul de om.
- lumea postmodernă se golește de realitate.
- se produce suprapunerea prezentului cu trecutul.
- în Aniurgul zeilor, Nietzsche afirma că *"lumea adevărată a devenit poveste"*. → se produce adică o de-realizare a realității.
- Mircea Cărtărescu tracează trei dominante:
 - viața moartă.
 - agonia blândă.
 - veselă apocalipsă.

• din punct de vedere epistemologic:

- cunoașterea nu mai are rol informativ.
- se renunță la ideea perfecțiunii omului, a îmbogățirii sale interioare prin cunoaștere, pentru că orice valoare devine valoare de schimb într-o bursă de valori; decizia are un aspect ludic (totul e joc).

paradoxul: dacă jocul era intolerabil în știința clasică și modernă, postmodernismul își găsește în el forța argumentării.

• din punct de vedere istoric:

- se consideră că noi nu avem istorie.
- J.Joyce afirma că "istoria este coșmarul din care nu mă pot trezi".
- o dată cu postmodernismul omul se trezește din istorie
- se concede că bătălia de la Iena din 1806 reprezintă sfârșitul istoriei, deoarece principiile libertății și egalității fuseseră descoperite și puse în practică, astfel încât va continua doar istoria evenimentială.

• din punct de vedere ideologic :

- nici o evoluție nu mai e cu putință.
- omul postmodernist este tragic, este strivit ca persoană existențială de confruntarea cu neantul, vehiculând o mistică a suferinței și o paranoia intelectualistă centrată pe omniprezența sensului, de aici nevoia unui model de sens.
- **postmodernismul** nu și-a găsit adăpost confortabil în mijlocul neantului.

Alți teoreticieni postmoderniști: Umberto Eco, John Barth (sunt și scriitori postmoderni). U.Eco afirmă că "avangardismul distruge trecutul, îl desfigurează; răspunsul postmodernismului dat modernului constă în recunoașterea trecutului. El trebuie să fie revizuit cu ironie, fără candoare." Tăcerea este o temă comună atât postmodernismului cât și modernismului: modernismul sfârșește în tăcere, în idealul mallarmean al **paginii albe** în timp ce postmodernul pornește de la evidența tăcerii. Postmodernismul crează din moarte, caută tăcerea în hazard, în indeterminare, alcatorește și haos.

➤ **tehnica interpretării postmodernismului**: postmodernismul tinde spre androgin (vezi romanul homosexual, poezia lesbiană); hermeneuticii moderniste i se opune **erotica textuală**: omul postmodern trăiește într-un univers epidermic în care gestul arhetipal de cunoaștere nu mai este scufundarea sub aparențe pentru căutarea profunzimii, ca în romantism sau modernism, ci alunecarea pe suprafețe, mângâierea, ornamentul, odihnirea în obiectul estetic: Ortega y Gasset afirma în această idee: *"plăcerea de a străbate și de a pipăi cu pupila pielea lucrurilor."*

Trăsăturile postmodernismului:

- distanța dintre critică și literatură se micșorează.
- se încalcă cele trei legi ale poeziei tradiționale emise de Toma d'Aquino preluate de J. Joyce:
 - integritas;
 - consonantia;
 - claritas;
- se produce indeterminarea – ambiguitatea (datorată tropilor).
- fragmentarea.
- nereprezentabilul - neprezentabilul.
- caracterul nonfigurativ (cubism, abstracționism).
- relația față de referent se modifică: referentul nu mai există, apar opere nereferențiale.
- decanonizarea: marii scriitori devin "nume de albi, europeni, bărbați morți".
- lipsa-de-sine, lipsa-de-adâncime: "subiectul însuși este o ficțiune" – Nietzsche.
- ironia sau perspectivismul – ironia din armă ideologică devine principiu constructiv.
- hibridizarea, mezelianța cu domeniile marginale ale culturii de consum, paraliteratura, kitsch-ul, clișeul, plagiatul.
- carnavalizarea: kitsch-ul, intențiile ludice, "romanul picaresc" (în genul lui Swift, Rabelais).
- performanța, participarea, **happening-ul** (întâmplarea) arta ambientală, **body-art**, arta pe computer; textul scris este combinat, devine o artă a combinării.
- construcționism, pierderea tot mai accentuată a sentimentului realității, a timpului și istoriei; lumea devine ficțiune.
- imanența: "the growing capacity of mind to generalize itself through symbols" – capacitatea minții din ce în ce mai crescută de a se genera prin simboluri".

• **din punct de vedere poetic:**

- eliberarea poeziei de metafizică, de transcendent, coborârea ei în stradă, în realitatea cotidiană, haotică și fluidă, revenirea narativității, a impurității, a hazardului, a intențiilor metaestetice, renunțarea la metaforă și la imaginea elaborată în favoarea inflexiunilor lingvistice ale vorbirii cotidiene.

- "personismul" - O'Hara = înlocuirea marelui principiu modernist, impersonalitatea actului creator

- pătrunderea lumii în artă și a artei în lume.

Reprezentanți: delimitare chirurgicală nu există, dar ceea ce îi unește pe postmoderniști este spiritul ludic, paradoxal, extravagant:

- J. Joyce, S. Beckett, J.L. Borges, Nabocov Vladimir, Umberto Eco.

- critici: J.F. Lyotard, G. Vattimo.

- în România: grupul de la Păltiniș,

școala de la Târgoviște.

grupul oniric.

Cenaclul de luni – condus de N. Manolescu, M. Cărtărescu.

revista Echinox.

generația '80.

Mircea Nedelciu, Gh. Iova, Gh. Crăciun, Liviu Ioan Stoiciu, Ion Bogdan

Lefter, Ion Manolescu.

- după Mircea Cărtărescu, Postmodernismul

Literatura postmodernă { este o "literatură de gradul al II-lea".
are "conștiința intertextualității".
- G. Genette

Poezia postmodernă se constituie ca o acceptare a tradiției literare, o recuperare, nu o întoarcere la trecut, ci o conștiință a trecutului. Postmodernismul nu e arhaic, pentru el tradiția e o povară purtată cu grație, asumată critic sau ironic, subconștientul lui e încărcat de bogăția și de varietatea literaturii anterioare.

- Ion Bogdan Lefter

MIRCEA CĂRTĂRESCU

crochiu de poet

- s-a născut la 1 iunie 1956 la București.
- absolvă Liceul "Dimitrie Cantemir" din capitală și Facultatea de Limba și Literatură Română a Universității din București.
- 1978 – debutul în România literară.
- 1980 – 1989 – profesor la gimnaziu.
- 1989 – funcționar la Uniunea Scriitorilor.
- redactor la revista Caiete critice.
- 1991 – lector la catedra de Istorie a Limbii Române a Facultății de Litere București.

- | | | | |
|--|---|----------------|---------------------------------|
| ➤ Versuri: | - <u>Faruri, vitrine, fotografii</u> – 1980 | ➤ Proză | - <u>Visul</u> – 1989 |
| | - <u>Pocne de amor</u> -1983 | | - <u>Nostalgia</u> - 1993 |
| | - <u>Totul</u> - 1985 | | - <u>Travesti</u> - 1994 |
| | - <u>Levantul</u> - 1990 | | - <u>Orbitor</u> - 1996 |
| | - <u>Dragostea</u> - 1994 | | - <u>Visul chiurerie</u> - 1992 |
| | - <u>Dublu</u> - 1998 | | |
| ➤ Teorie critică – <u>Postmodernismul</u> | | | |

- aparține generației '80 – << poezia "textului" care pune în relație eul individual cu textul, orice manifestare a eului fiind o generare de texte.>> - A. Mușina
- dominante lirice - ludicul;
- intertextualitatea;
- fragmentarismul;
- meșteșugul, artificialul;

O MOTOCICLETĂ PARCATĂ SUB STELE

volumul Totul – 1985

Background acustic: Goran Bregovic - Mesecina

sunt o motocicletă parcată sub stele, lângă vitrina
magazinului de reparat televizoare

din început se observă:

- exonerarea de regulile impuse de ortografia poetică tradițională: scrierea cu majusculă; aici toate versurile, cu puține excepții, chiar dacă reprezintă un început de propoziție sunt scrise cu minusculă.
- exonerarea de regulile prozodice: nu se poate vorbi de rimă, ritm, măsură sau încadrare strofică.
- abordarea unui **lirism al rolurilor**, vocea lirică reprezentată prin acea persoana I a verbului și a pronumelui, aparține aici unei ... motociclete; poetul postmodern, din tentația sa spre ludic operând cele mai năstrușnice ipostazieri și antropomorfizând printr-o personificare extinsă aici la întregul discurs liric un "obiect" puțin uzitat în domeniul poeziei.
- elemente valabile pe parcursul întregului discurs liric-

Jocul cului

Poezia postmodernă promovează în mod absolut – sau vrea să promoveze – ruptura dintre eul subiectiv – poetic și eul empiric psihologic. Eul liric postmodern vrea să se despartă de experiența biografică, să caute dincolo de sentiment, de trăirea obișnuită, de eul psihic individual și să se erijeze într-un eul poetic absolut, superior, un eul imaginar al ființei. Raportul acesta dintre creator și creație a fost văzut mereu altfel.

Exemplificări concludente:

Opera literară este:

“produsul unui suflet viu”.

“produsul unui alt eu decât cel manifestat în viciile noastre”. - Marcel Proust

“un trădător periculos al autorului chiar dacă el nu vrea asta”. - T.S.Eliot

“o insulă imaginară înconjurată în toate părțile de realitate”. - A. Marino

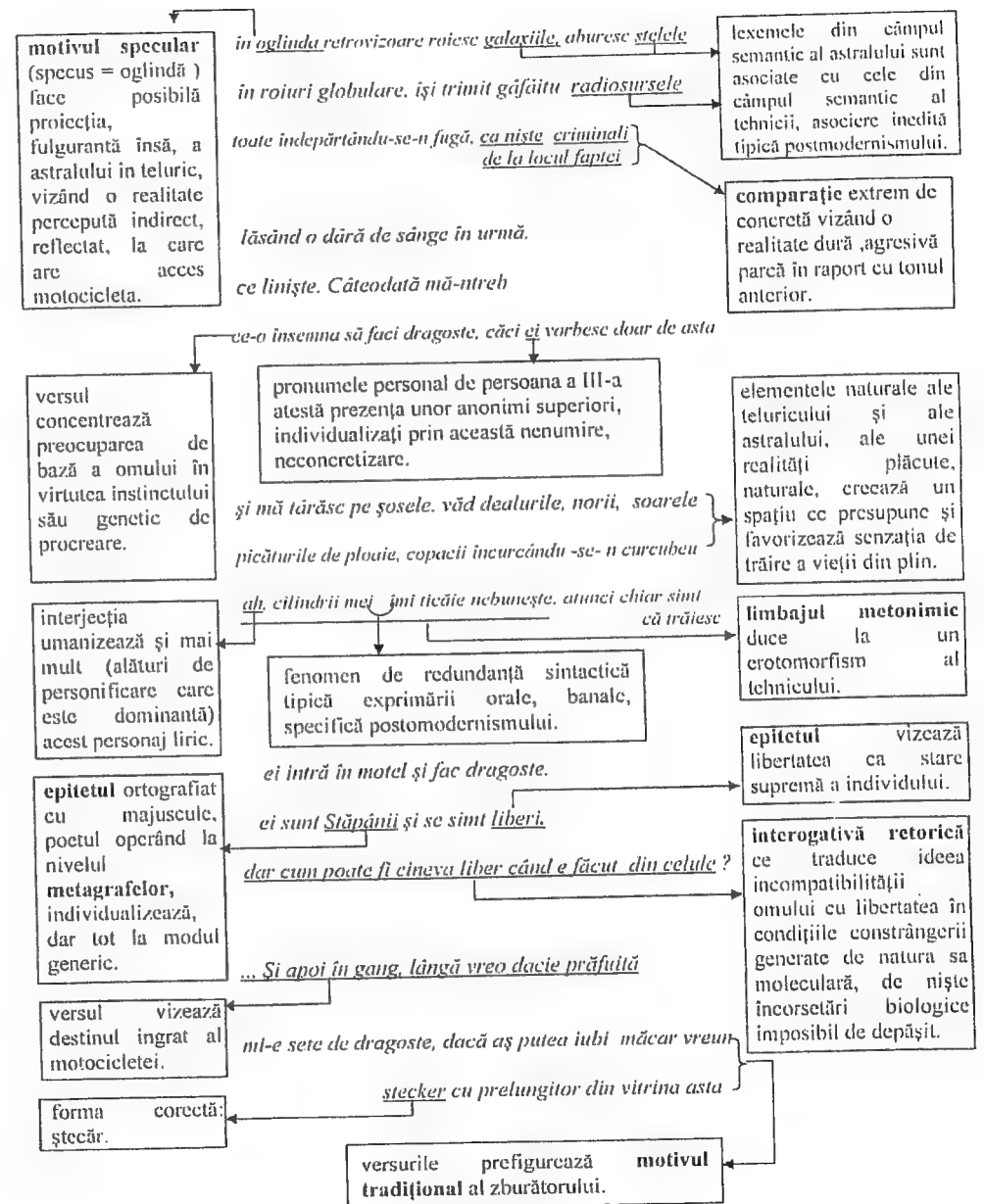
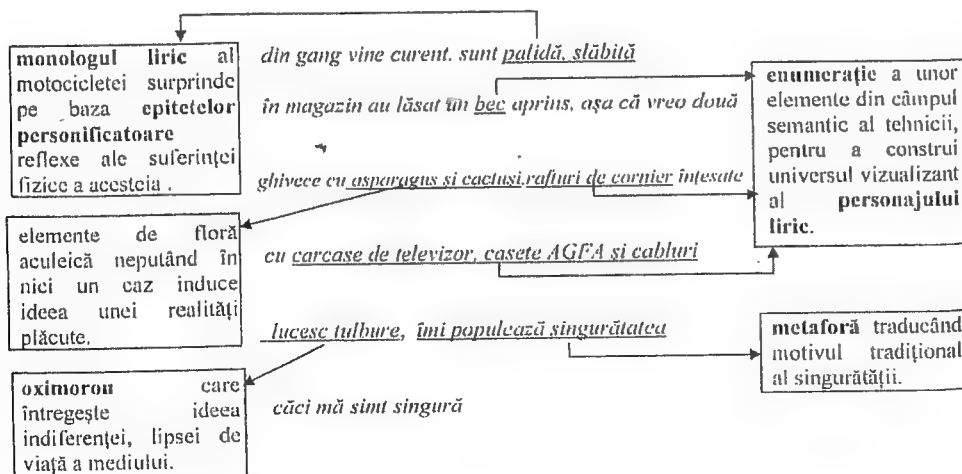
“produsul finalizat, imutabil original, ilimitat simbolic, înzestrat cu valoare al unui creator moral, care întrebuițând un material și întregind o multiplicitate a introdus în realitate un obiect calitativ nou.” - T. Vianu

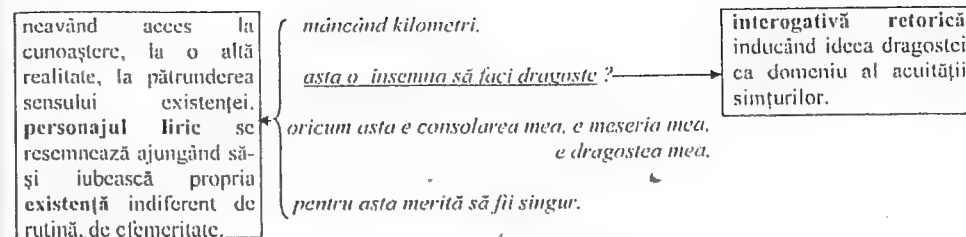
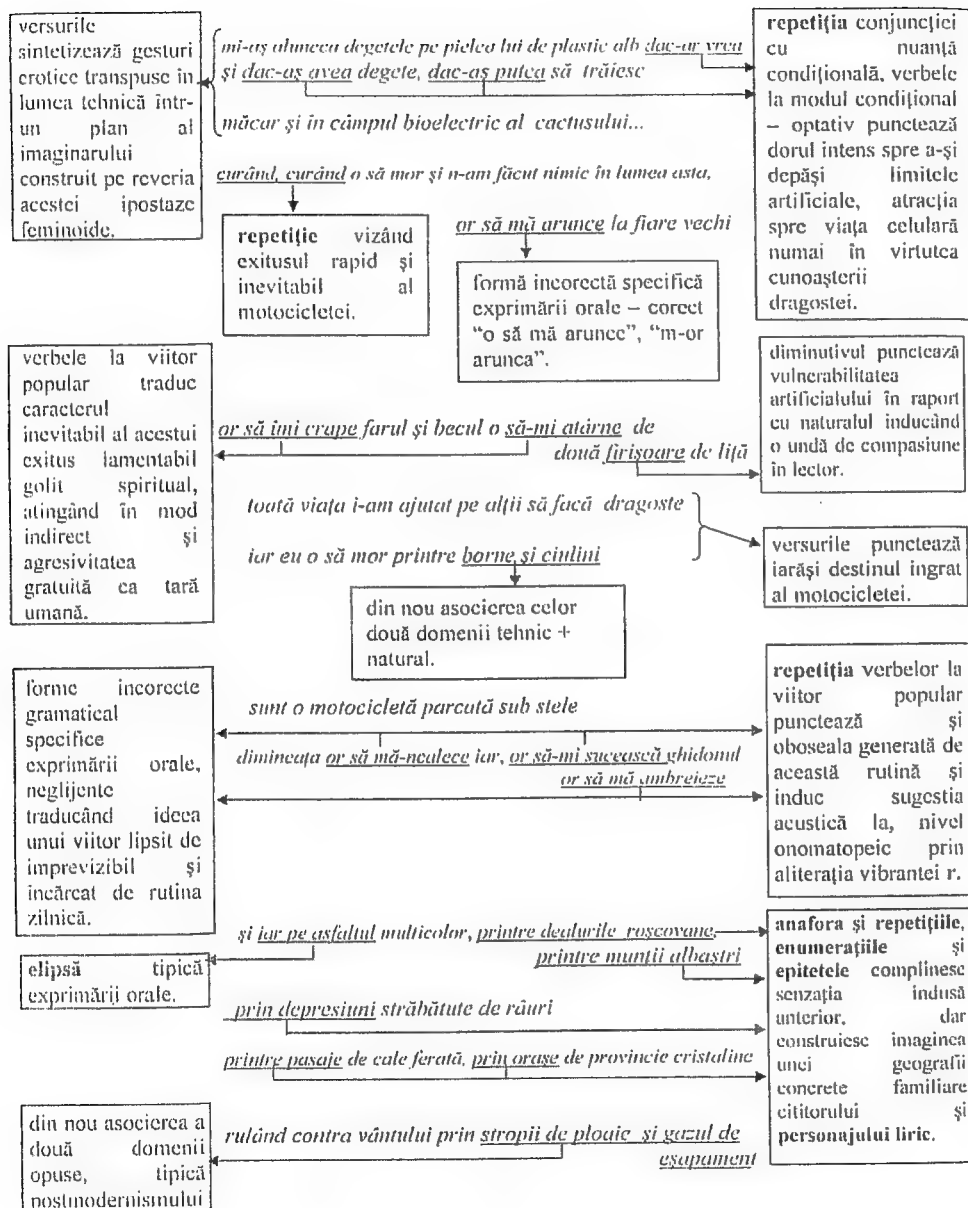
Toate aceste puncte de vedere demonstrează că opera literară nu poate fi ruptă absolut de creator.

E adevărat însă, că se încearcă o exonerare a ființei creatorului de tot ceea ce e nociv creației:

1. Gaitan Picon: “opera trebuie să se elibereze de persoana autorului”.
2. Bachelard: “nu se exprimă ce se trăiește, ci se trăiește ceea ce se exprimă” (autorul cludându-se ca persoană fizică, erijându-se în vocea artistică enunțătoare).
3. Rimbaud: “je est un autre”.
4. Flaubert: “Madame Bovary c'est moi”.

Dar această eliberare nu trebuie să excludă experiența deoarece “orice cunoaștere pe care n-a precedat-o o senzație e de prisos” - A. Gide, creatorul trebuind să valorifice experiențele asumate social





Discursul liric îmbină după cum bine s-a văzut două tipuri de recuzită:

- una nepoetică, în stil postmodernist, accesând banalul cotidian angrenat în lumea tehnicii.
- una tradițională grefată pe motive arhicunoscute.

Ingambamentul întreține cursivitatea ideilor validând parțial și structuri narativ – lirice.

ADDENDA

ANALIZA UNUI TEXT POETIC

(conform programei în vigoare)

I. - încadrarea în curent, epocă, eventual a fragmentului de operă în cadrul operei sau a poeziei în cadrul creației autorului.

II. - prezentarea și argumentarea temei și a motivelor.

III. - particularitățile lirismului (subiectiv, obiectiv, narativ, descriptiv), deis-ul personal (mărcile de validare a vorbitorului - receptorului), modalități de exprimare a sentimentului dominant, elemente de câmp semantic, conturarea atmosferei, welanchauung - poetic - viziune poetică.

IV. elementele de compoziție: recurență, leitmotiv, motiv poetic, simetrie, opoziție, dispunerea ideilor în organizarea strofică, titlu, incipit, secvența poetică.

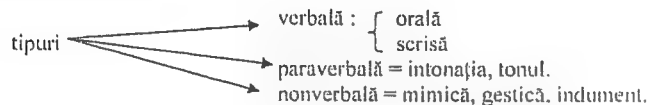
V. caracteristicile limbajului poetic: ambiguitate, expresivitate, sugestie, reflexivitate, ermetism.

VI. rolul pe care îl au nivelurile textului poetic: fonetic, lexical, morfosintactic cu figurile de stil aferente (figuri sintactice, construcții semantice, de sunet).

VII. tectonica și versificația.

VIII. concluzii.

Comunicarea

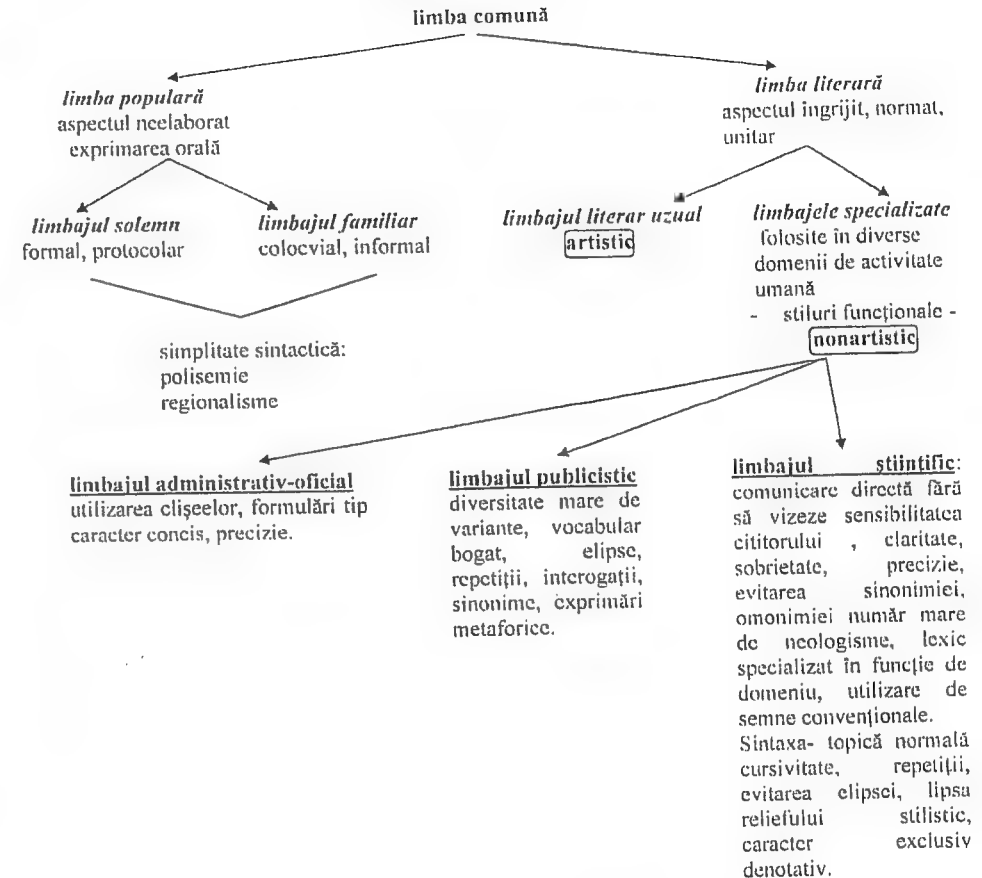


Funcțiile limbajului

- Roman Iacobson

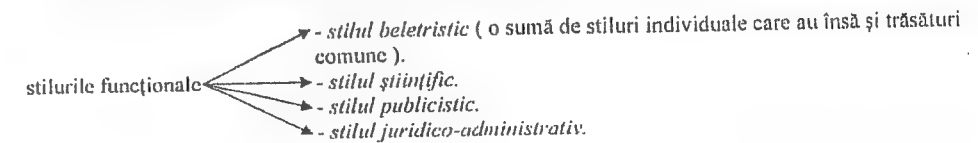
1. referențială - are un sens, temă, coerență (limbaj).
2. emotivă - exprimă o atitudine.
3. conativă - orientează mesajul spre destinatar.
4. fatică - verifică stabilirea comunicării, prelungirea și întreruperea ei.
5. metalinguală - orientează asupra lui însuși.
6. stilistică sau poetică sau artistică - nu poate exclude figurile de stil.

COMUNICARE



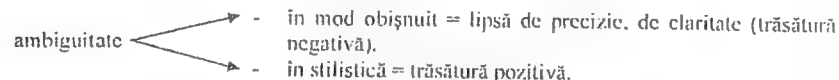
Stilul funcțional:

➤ un mod de a folosi limba, proprie unor grupuri de oameni care au o formație culturală comună și activează în același mediu; stil folosit într-un anumit domeniu de activitate



a). Stilul beletristic (artistic, poetic, literar)

- ne ajută să identificăm autorul.
- prezent în operele literare, creațiile poetice (artei scrisului în general) fiind corespunzător gustului estetic.
- ambiguitate (dă posibilitatea de a interpreta în mai multe feluri, deschis).



- recurge la imagini artistice ca procedeu principal de exprimare.
- folosirea constantă a figurilor de stil.
- selecția vocabularului în funcție de tema tratată.
- îmbinări îndrăznețe și neobișnuite de cuvinte.
- emoționalitate (autorul transmite sentimente și se adresează afectivității cititorului; caută să-l impresioneze).
- "reflexivitate maximă" – Tudor Vianu, Dubla intenție a limbajului.
- semnificatul este mai mare decât semnificantul ($ST > SNT$) adică în cuvinte puține se exprimă idei multe, expresiile sunt bogate în semnificații, limbajul este conotativ .

b) Stilul științific

- este propriu creațiilor științifice (cărți de specialitate, referate, expuneri etc)
- Elemente de stil științific găsim în limba română și înainte de 1830, dar după această dată el se îmbogățește și se modernizează.
- claritate și precizie (folosirea proprie a termenilor, în sens denotativ).
- prezența raționamentelor, deducțiilor, ipotezelor, teoriilor științifice.
- sobrietate.
- restricții de expresie (un cuvânt are un anumit sens și numai pe acela și nu poate intra decât în anumite combinații).

Ex: CÂMP VECTORIAL

nu poate fi

PAJISTE / VECTORIALA
CÂMPIE

- simplitate.
 - impersonalitate ; "tranzitivitate maximă" – T. Vianu.
 - eliminarea constantă a figurilor de stil.
 - substituirea cuvintelor cu forme grafice.
 - respectarea strictă a normelor gramaticale.
 - din punct de vedere lexical, folosirea specială a unor cuvinte.
 - semnificatul este egal cu semnificantul ($ST = SNT$).
 - vocabularul este specializat în funcție de știința care îl folosește:
 - matematica: cosinus, bisectoare, integral.
 - medicină : plagă, cord, contuzie.
 - gramatică : obiect, verb, substantiv.
 - ignorarea deliberată a imaginației cititorilor.
- Vizază gândirea, nu sensibilitatea.

c) stilul publicistic

- este propriu publicisticii, mass-mediei * (tuturor publicațiilor periodice, televiziunii și radioului considerate ca mijloace de informare a publicului) articole / emisiuni cu caracter politic, social și cultural.
- este persuasiv, încercând să convingă cititorul de o idee.
- recurge la procedee care incită curiozitatea (epitete, supradetaile etc).
- semnificatul este mai mic decât semnificantul ($ST < SNT$) pentru că, vrând să convingă, repetă ideile formulează amplu.
- vocabularul nu-i este specific, ci se apropie de celelalte stiluri în funcție de subiectul articolului (cunoaște o mare varietate lexicală, deoarece se referă la domenii numeroase).
- fraza este, în general, simplă. Sunt prezente elipsa și discontinuitatea.
- știrile, se redactează clar, succint, precis.

Obs. Pentru ca articolele să fie făcute mai atrăgătoare, se apelează frecvent și intens la resursele stilului beletristic. Exemplu: reportajele pure și simple, deoarece cele literare (în direct de literatură, așadar de stilul beletristic).

! Academicianul Ion Coteanu crede că stilul publicistic nu-și justifică existența.

d) stilul juridico-administrativ

- este propriu administrației de stat, dispozițiilor, ordonanțelor, decretelor unui organ administrativ și textelor de legi.
- Până în 1830, stilul a purtat pecetea influenței turcești și grecești (în Moldova și Muntenia) și a influenței latino-germano-maghiare (în Transilvania). În perioada Regulamentelor Organice se resimte influența rusească. El a devenit tot mai neutru, mai impersonal constituindu-se în formele actuale după Unirea din 1918.
- simplitate; fără înflorituri, complicații ale frazei.
- claritate; pe cât posibil, fără posibilitatea de a interpreta în mai multe feluri.
- precizie.
- formule speciale, consacrate, stereotipe.
- coexistența termenilor vechi cu cei noi.
- conservatorism; păstrător de formule cunoscute.
- abundență de gerunzii.
- uniformitate.
- pentru o mai bună înțelegere (claritate) se recurge la alineate, paragrafe, articole (în special în actele cu caracter legislativ).

* mijloace mass-media – pleonasm

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Opoziția dintre

limbajul științific

limbajul poetic

- | | |
|---|---|
| <ul style="list-style-type: none"> • comportament logic • ipostază rațională • densitate logică (laconism) • sinonimie infinită • omonimie absentă (închidere) • artificial (simbolurile matematice) • general (semnificația științifică are caracter universal traductibil) • absența texturii stilistice • fixitate în spațiu • constanță în timp • numărabil • tranzitiv • sens independent de expresie • transparent • sens independent de structura muzicală • logic • denotație (dat de funcția inițială fundamentală a obiectului) • explicabil • previzibil • luciditate • stereotipii generale • stă sub semnul rutinei, al standardizării | <ul style="list-style-type: none"> • comportament afectiv • ipostază emoțională • densitate de sugestie • sinonimie absentă (într-o operă poetică nimic nu se poate modifica) • omonimie infinită (deschidere) • natural (expresii ale limbii naturale) • singular, particular (semnificația poetică este subiectivă, singulară, individuală- intraductibil) • prezența figurilor de stil • variabilitate în timp și spațiu • nenumărabil • reflexiv • sens dependent de expresie • opac • sens legat de muzicalitate • alogic • conotație (o altă funcție pe care obiectul o cumulează) • inefabil • imprevizibil • vrajă • stereotipii personale • stă sub semnul inovației, al ineditului |
|---|---|

Solomon Marcus, Poetica matematică

Structura discursului argumentativ

- | | |
|--|--|
| <p>introducere</p> <p>cuprinsul
dezbatere</p> <p>încheierea
peroratio</p> | <ul style="list-style-type: none"> - exordiu = captatio benevolentiae. - propozițiunea = principium = enunț în care se anunță tema. - diviziunea = enunț în care se enumeră problemele ce urmează a fi discutate. - narratio = dezvoltarea problemelor enumerate. - partitio = enumerarea argumentelor aduse. - confirmatio = amplificarea, dezvoltarea argumentelor. - reprehensio = respingerea, contracararea unor posibile contraargumente. - rezumat = frază conclusivă. - patetic = enunț menit a-i lăsa pe receptori sub puternica impresie a finalului. |
|--|--|

- Aristotel – Poetica
 Roland Barthes – Gradul zero al scriiturii
 Gaston Bachelard – Psihanaliza focului, Apa și Visele
 Z.D. Bușulenga – M. Eminescu. Viața. Opera. Cultura
 Carlos Bausono – Subiect și expresie
 G. Călinescu – Istoria Literaturii Române, Viața lui Mihai Eminescu
 Mircea Cărtărescu – Postmodernismul
 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant – Dictionar de simboluri
 Adrian Costache, Eugen Negrici, Petruța Pașcanu – Limba și literatura română pentru clasa a XI-a
 Paul Cornica – Romantismul
 Gh. Crăciun – Istoria didactică a literaturii române
 Mikel Dufrenne – Poeticul
 Gilbert Durrand – Structurile antropologice ale imaginarului
 Mircea Eliade – De la Zamolxis la Ghengis – Khan
 Umberto Eco – Limitele interpretării, Opera deschisă
 T.S.Eliot – Tradiția și talentul personal
 Paul Eluard – Scrieri
 C. Fierăscu, Gh. Ghiță – Mic dicționar de terminologie literară
 H. Friedrich – Structura liricii moderne
 G. Genette – Introducere în arhitext, Figures III
 Fr. Gundolf – Shakespeare și spiritul german
 M. Heidegger – Originea operei de artă
 Gerard Manley Hopkins – Însemnări
 Naomi Ioniță – Concepte operaționale
 Roman O.Jakobson – Lingvistică și poetică
 Wolfgang Kayser – Opera literară
 Emil Leahu, Aurel Jâmneală – Poetică și stilistică
 G. Liiceanu – Jurnalul de la Păltinș, Despre limită
 E. Lovinescu – Istoria literaturii române contemporane
 T. Maiorescu – Critice
 N. Manolescu – Metamorfozele poeziei
 Marin Mincu – Critice
 Adrian Marino – Opera lui Al. Macedonski, Dicționar de idei literare, Structura operei literare
 G. Munteanu – Viața lui Eminescu
 Suzana Miron, Elisabeta Roșca – Înnoriorii liricii românești
 Nicolae I. Nicolae ș.a. – Limba și literatura română pentru clasa a X-a – 1995
 Blaise Pascal – Cugetări
 Platon – Dialogurile, Banchetul
 Perpersicius – Critice
 G. Poulet – Metamorfozele cercului
 Marcel Raymond – De la Baudelaire la supracalism
 J.C. Ransom – Noua critică
 Paul Ricœur – Metafora vie
 Liviu Rusu – Estetica poeziei lirice
 Dumitrița Stoica, Gh. Lăzărescu – Analize literare

- A. Schopenhauer – Lumea ca voință și reprezentare
 Fr. Schegel – Fragmente
 F. de Saussure – Lingvistică generală
 Boris Tomașevski – Modificarea sensului cuvintelor, Semantica poetică, Tropii
 A. Thibaudat – La poésie de Stéphane Mallarmé
 G.I. Tohănescu – Eminescienc
 E. Todoran – L. Blaga, Mitul poetic
 T. Vianu – Studii de stilistică, Scriitori români, Introducere în opera lui I. Barbu
 R. Vulcănescu – Mitologie română
 Grupul μ- Retorică generală
Mic dicționar enciclopedic
Dicționar mitologic
Dicționar de terminologie literară
Marea enciclopedie franceză
Revista Miorița
Revista 13 Plus
 R. Wallek, A. Warren – Teoria literaturii

+ manuale, cursuri universitare, reviste și publicații de specialitate.

INDICELE DE TERMENI

A.

afereza-7
 afonizare-7
 albedo-194,45
 alegoric-17
 aliterafie – 6
 alterare – 7
 anacolut-12
 anadiploză-10
 anaforă-9
 anagramă-8
 analiza textului poetic – plan – 342
 Ananke – 169
 anaptixă – 7
 anastrofă – 11
 androgin – 136,239
 antanaciază – 11
 anticlimax – 19
 antifrază – 18
 antilogie – 19
 antimetateză – 10
 antinomie geniu-om-comun – 179
 antipalagă – 12
 antiptoză – 12
 antiteză – 19
 antononiază-15
 apocopa- 7
 apolinic-253
 aposiopeză-11
 apostrofa-13
 apozitie-13
 aprioric-237
 artă poetică – 56,94,321
 asindeton-11
 asonanță – 6
 asteism-18
 atē-169
 ataraxia – 152

B

blessem(figură de stil) – 14
 brahiologie – 11

C

calambur – 8

catachreză – 16
 câmp semantic – 187
 chiasm – 11
 clasificarea istorică a artelor – 329,330
 climax – 19
 coincidentia oppositorum – 113
 cominație – 14
 comparație – 16
 comunicare – tipuri – 342
 concatenafie – 11
 concepte corelative ale poeziei – 47
 concepte ale tragicului – 169
 conglobație – 9
 conotație – 57
 constante ale liricii erotice – 307
 constante lirice – 21
 constante prozodice – 70 → 72
 conversie – 11
 corespondențe – 204
 cosmopolitism – 208
 cronografie – 108
 cuvânt-valiză – 8

D

deixisul personal – 22,23
 denotație – 57
 deprecație – 14
 derulare cinematografică – 234
 devierea poetică – 257,258
 deziderate ale artei poetice – 321
 diasirism – 18
 diereza – 7
 dihotomie – 273
 dionisiac-253
 discurs liric – 46
 disimilație – 8
 dislocare – 11
 dike – 169
 - "dubla intenție a limbajului" – 100

E

ego – 326
 elegie – 121
 elipsă – 11
 emfază – 13
 energetism – 272

cnalagă - 12
 enumeație - 9
 epanadiploză - 10
 epanalepsă - 10
 epenteză - 7
 epifonem - 19
 epifora - 10
 epifraza - 19
 epimona - 11
 epitet - 15
 epitropa - 19
 epizeuxis - 9
 ermetism - 254, 255, 265
 eufemism - 18
 eu abstract - 23
 eu artistic - 22
 eu biografic - 22
 eu creator - 23
 eu al conștiinței - 326
 eu empiric - 22
 eu fenomenal - 326
 eu liric - 22
 eu mistic - 22
 eu numenal - 326
 eu originar - 22
 eu perceput - 23
 eu personal - 22
 eu poetic - 22
 eu profund - 22
 eu proiectat - 23
 eu - sine - 326
 exclamație retorică - 12
 execrație - 12
 expletive - 12

F

fabula - 18
 figuri fonice și grafice - 4, 5, 6, 7, 8
 figuri de gândire - 4, 5, 17 → 19
 figuri cu sens determinat, tropii - 4, 5, 15 → 17
 figuri sintactice, de construcție - 4, 5, 9 → 14
 filozofia (orientării) - 272
 funcțiile limbajului - 100, 342
 funcțiile stilistice ale timpurilor - 59

G

geniu (iubirea) - 169, 179
 genul liric (definire, caracteristici) - 20
 glosa - 146
 gnoseologie - 272, 287
 gradație ascendentă - 19

gradație descendentă - 19

H

hamartia - 169
 haplogie - 8
 hifen - 15
 hiperbat - 11
 hiperbolă - 18
 hipotipoză - 15
 hybris - 169

I

iconic - 242
 id - 326
 idealism - 272
 idilă - 98
 imagine artistică - 203
 implorare retorică - 14
 imprecție - 14
 incitare retorică - 13
 increat - 132, 266, 267
 indicii de validare temporală a operei - 52
 ingambamentul - 14
 instanțe ale comunicării lirice - 21, 23
 intentio auctoris - 166
 intentio lectoris - 166
 intentio operis - 166
 interogație retorică - 14
 instanța referențială - 23, 24, 101
 invectiva - 13
 inversiune - 11
 invocație retorică - 14
 ironie - 18

J

jocul eului poetic - 338

L

laïtmotiv - 64
 lambdacism - 6
 Lemele lui Psacal - 311
 licență poetică - 12
 limbă-limbaj - 343
 limbaj științific - limbaj poetic - 346
 lirism - tipuri - 23 → 27
 lirism al măștilor - 25
 lirism obiectiv - 25
 lirism al rolurilor - 25
 lirism subiectiv - 23, 24
 litota - 18

M

materialism - 272
 meditație - 126
 metagrafe - 4, 5, 6, 7, 8
 metafora - 16
 metafora plasticizantă, revelatorie - 276
 metalogisme - 4, 5, 17 → 19
 metaplasme - 4, 5, 6, 8
 metaseme - 4, 5, 15 → 17
 metataxe - 4, 5, 9 → 14
 metateza - 7
 metonimic - 16
 micterism - 18
 mitacism - 6
 mitul - 30
 mitul androginului - 136
 Moira - 169
 motiv literar - 64
 motivul codrului - 121
 motivul *fortuna labilis* - 151, 180
 motivul lumii ca teatru - 149
 motivul lunii - 102
 motivul oglinzii, al fântânii - 216
 motivul specular - 161
 motivul umbrei - 134, 254
 motivul vieții ca vis - 129
 motivul visului - 160
 mutacism - 7

N

neființa - 132, 266, 267
 nigredo - 45, 194
 nivelurile devierii poetice - 257, 258

O

obsecrație - 14
 obtuz - 229, 4
 obviu - 4, 229
 oda - 189
 ontologia - 272
 opera literară (definire) - 338
 optație - 14
 orfism - 287
 oximoron - 17

P

palimpsest - 52
 palindrom - 8
 parabola - 18
 paradox - 18

paragoga - 7
 parahreza - 8
 paralelism - 10, 111
 paratixa - 13
 parimenon - 10
 paronomoză - 10
 pastel - 62
 personificare - 17
 picior metric - 70
 pilda - 18
 phtonos - 169
 pleonasm - 13
 poezie - tipuri - schemă - 28
 poezie populară (definire, caracteristici) - 29
 poezie gnomică - 146
 poezie modernă - 315 → 317
 poliptoton - 10
 polisigna - 6
 polisindeton - 11
 problema timpului - 128
 prolepsa - 14
 proteza - 7
 prozodie - 70 → 72
 prozopopee - 17
 pseudolirism - 26

R

recurență - 9
 reflexivitate - 100
 refren - 234
 repetiție - 9
 rimă - tipuri - 70
 ritm - tipuri - 71
 rubedo - 45, 194

S

sacerdot - 205
 sarcasm - 18
 satiră - 126
 semnificat, semnificat - 4, 57, 224
 silepsă - 12
 simbol - 19
 simetrie - 10
 simplocă - 10
 sinalepsa - 7
 sincopa - 7
 sinecdocă - 17
 sinereză - 6
 solecism - 12
 sonet - 244

stil beltristic – 344
 stil funcțional – 343
 stil juridic – administrativ – 345
 stil publicistic – 345
 stil științific – 344
 strofă tipuri – 77
 structura discursului argumentativ – 346
 structura operei literare – 4,5 → 19
 subiect și obiect în poezie – 228
 substrat antropologic – 4,5
 substratul proiectelor – 4,5
 substrat social – istoric – 4,5
 substructura – 4,5
 supraeu – 326
 suprastructura, supraopera – 4,5

T

tautologie – 13
 teihoscopie – 234
 temă literară – 64
 tipuri de lirism – 23 → 27
 tipuri de texte literare – 241
 tmează – 12
 transumanță – 32
 transfigurare lirică a realității – 92, 301
 tranzitivitate – 100
 trepte ale experienței religioase – 243
 trepte ale sublimării alchimice – 45, 194
 trepte evolutive literare – 329
 tropii – 4,5, 15 → 17

V

Vede – 163
 vers – tipuri – 71, 72
 verse instance – 47
 verse design – 47
 versificație – 70 → 72

Z

zeugmă – 12

CUPRINS

I.	Cuvânt mai înainte	1-3
II.	Structura operei literare (schemă)	4
	Extensie structura operei literare	5
	Figuri de sunet și grafie – metalogisme și metagrafe	6-8
	Figuri de construcție – metataxe	9-14
	Figuri de sens determinat – metasememe	15-17
	Figuri de gândire – metalogisme	17-19
III.	Genul liric – definire-caracteristici	20
	Constante lirice – tipuri de lirism	21- 27
IV.	Poezia – tipuri – schemă	28
V.	Poezia populară – caracteristici ale folclorului literar	29-30
	<u>Miorița</u>	31-47
VI.	Poezia cultă – evoluția curentelor literare	48
	1. Renașterea	48-49
	<u>Viata lumii</u> de Miron Costin	49-50
	<u>Psalmul 101</u> de Dosoftei	51-52
	2. Clasicismul	53
	3. Iluminismul	54
	4. Preromantismul	55
	5. Epoca de tranziție	56-59
	<u>Într-o grădină</u> de Ienăchiță Văcărescu	58-59
	6. Epoca pașoptistă – <u>Dacia literară</u>	60-61
	Vasile Alecsandri	62-68
	– <u>Mezul iernei</u>	62-66
	– <u>Malul Siretului</u>	66-68
VII.	Noțiuni de versificație: rimă, picior metric, ritm, vers, strofă	69-72
	7. Romantismul	73-75
	8. Epoca Marilor Clasici – “Junimea”-Titu Maiorescu	76-83
	Mihai Eminescu	84-196
	– Etapele creației	85-95
	– Mituri, teme, motive, specii literare	87-89
	– Arta poetică	90-93
	– Poezia naturii și a iubirii	93-96
	<u>Sara pe deal</u>	97-106
	<u>Lacul</u>	107-111
	<u>Floare albastră</u>	112-120
	– Poezia de inspirație folclorică – <u>Revedere</u>	121-124
	– Poezia filozofică – <u>Scrisoarea I</u>	125-145
	– Poezia gnostică – <u>Glosa</u>	146-153
	– Poezia culme – <u>Luceafărul</u>	154-188
	– Poezia poezie – <u>Odă (în metru antic)</u>	189-195
	– Concluzii	196
	9. Literatura de la sfârșitul secolului al XIX-lea-începutul secolului al XX-lea:	
	Sămănătorismul	197
	Poporanismul	198
	Octavian Goga	199
	– <u>Rugăciune</u>	200-203
	Simbolismul	204-207
	Alexandru Macedonski	208-211
	– <u>Noaptea de decembrie</u>	211-233

George Bacovia	222-234
- <u>Trăsături ale operei</u>	222-223
- <u>Plumb</u>	224-228
- <u>Lacustră</u>	229-232
- <u>Amurg violet</u>	233-234
10. Literatura interbelică	235-252
Tradiționalismul	235-239
Vasile Voiculescu - <u>Etaple creației</u>	239-241
- <u>În grădina Ghetsemani</u>	242-243
- <u>Sonetul CLXXXIII</u>	244
Avangardismul	245-248
Modernismul – "Sburătorul" – Eugen Lovinescu	249-252
Ion Barbu	253-269
- etapele creației	254-255
- <u>Din ceas dedus</u>	256-257
- <u>Riga Crypto și Iapona Enigel</u>	259-265
- <u>Oul dogmatic</u>	266-269
Lucian Blaga	270-295
- Univers poetic	270-271
- tematica, problema cunoașterii	272-274
- problema culturii	275-276
- Expresionismul	276-278
- <u>Eu nu strivesc corola de minuni a lumii</u>	279-282
- <u>Gorunul</u>	283-284
- <u>Izvorul nopții</u>	285-286
- <u>Paradis în destrămare</u>	286-289
- <u>Autoportret</u>	292-295
Tudor Arghezi	296-314
- concepte poetice, tematică	296-287
- <u>Testament</u>	298-304
- <u>Flori de mucigai</u>	305-307
- <u>Melancolie</u>	308
- <u>Psalmi</u>	309-314
Poezia modernă	314-316
11. Literatura postbelică – trăsături – etape	317-318
Nichita Stănescu	319-333
- artă poetică, etape ale creației	319-322
- <u>Leoaică tânără iubirea</u>	323
- <u>În dulcele stil clasic</u>	331
12. Postmodernismul – trăsături	334-336
Mircea Cărtărescu – <u>O motocicletă parcată sub stele</u>	337-341
VIII. Addenda	342-346
IX. Bibliografie	347-348
X. Indice de termeni	349-352